E. A. BUTTI

ANTONINO GANDOLFO

E. A. BUTTI

PRIULLA EDITORE PALERMO

LA VITA

« Io ho lo stesso destino di quegli arbusti solitari che, nati innanzi tempo, gli ultimi freddi dell' inverno non lasciano sopravvivere. Essi preannunziano la primavera; ma non la portano ».

L' UTOPIA

La fine dell' Ottocento lasciava gli spiriti travagliati dal dissidio tra la ragione e il sentimento. La Scienza era divenuta l'orgoglio e il conforto dell' uomo pago della verità che la sua intelligenza scopriva nel campo della materia. Tutto era da dimostrare scientificamente.

Si ventilarono allora nuove idee sul progresso e sulla felicità, e si disse che tutti i beni erano nel mondo reale e non già in fantastiche vite d'oltretomba.

Sono evidenti i benefici che il positivismo recò alle conoscenze umane, richiamando e condensando l'attività verso lo studio delle cose reali. Ma è parimente nota l'inquietudine che esso provocò nelle anime, le quali non trovavano sufficiente ai loro bisogni spirituali, la religione della materia. Anche nelle menti più profondamente imbevute della nuova filosofia, balenava a tratti il desiderio di una fede superiore. Si pensi alle « Confessioni d'uno scettico » di Gaetano Trezza, in cui le pagine più sentite sono quelle che rievocano l' antica credenza, abbondonata con accoramento. Il positivismo non appagava le esigenze delle anime rese vuote e sgomente dall'assenza di una verità altamente

consolatrice. Angusti apparivano i confini del mondo; non tutto doveva finire quaggiù, ma la fede religiosa non potè rapimente dominare salda e sicura lo spirito di una generazione che la scienza aveva inaridito. Ne nacque un senso desolato di sfiducia nel destino dell' uomo, una fiacchezza di volontà e di coscienza morale che condusse all' inazione e all' abulia, una inquietudine costante, un' amarezza senza rimedio.

Enrico Annibale Butti fu lo spirito più tormentato dal problema morale e religioso che doveva scaturire da questo stato d'animo; lo scrittore che da noi, meglio di ogni altro, rispecchiò l'incertezza e la contraddizione di quella fine di secolo.

Nato a Milano nel 1868, il Butti ebbe una giovinezza aperta, gaia e bizzarra. Dopo aver compiuto un anno di studi matematici a Pavia, si recò — per volontà del padre — a Modena per studiar legge in quella università. Egli stesso ci descrisse l' allegra vita modenese non priva di curiose avventure e di notevoli incidenti provocati da un giornaletto umoristico che egli compilava insieme ai suoi amici più arguti: « Al Tampel ». Su di esso apparve — scritto a grossi caratteri — il clamoroso insuccesso di « Un signore in abito bianco » il primo tentativo drammatico del Butti, fatto in collaborazione con G. Messori. I due giovanissimi autori si mostrarono fieri del fiasco della loro commedia, alla cui rappresentazione avevano partecipato in qualità di comparse, dato il grande numero dei personaggi.

Laureatosi in giurisprudenza, il Butti cominciò a frequentare lo studio di un avvocato celebre del tempo, amico

di suo padre. Ma nella prima ed ultima prova forense, egli difese la causa dell'avversario — un povero diavolo che gli si era raccomandato — contro il suo ricco cliente.

Non potendo continuare in una professione esercitata con animo tanto evangelico, si diede agli studi letterari. Iniziò la sua nuova attività pubblicando articoli critici, scritti con vivacità simpaticamente giovanile, intorno alle produzioni contemporanee letterarie e teatrali.

Raccolti in un volume che ha per titolo « *Nè odi nè amori* », essi ci servono più che per misurare le sue qualità critiche, per conoscere la sua cultura e le sue tendenze. I capitoli che maggiormente c'interessano sono quelli sul teatro, sul romanzo e sulla morale nell'arte : tre argomenti che riguardano la produzione artistica del Butti. Altre quistioni di valore temporaneo completano l' unico libro di saggi critici del nostro.

Il Butti affrontava l' opera d' arte con un calore giovanile che spesso lo faceva deviare in lunghe ed oziose digressioni, guidato nelle sue scorribande critiche da qualche sano principio estetico attinto più che al De Sanctis, al Capuana. Dopo aver notato che il romanticismo informava ancora le opere letterarie e la stessa musica del Wagner, passava a considerare alcuni lavori di Ibsen e di Sudermann ritrovando nel primo « una tecnica speciale e un intendimento morale - dialettico » e nel secondo « l' elemento etico - sociale venuto in gran favore ». Metteva in evidenza il valore del teatro di Hauptmann e Bjornson, appassionati studiosi di problemi psicologici e morali.

Parlando del naturalismo e della scuola psicologica,

dava tutta la sua simpatia a questa e diceva: « Un personaggio ormai, meglio che agire, deve pensare: meglio che sentire deve ragionare i suoi sentimenti perchè gli avvenimenti non avvengono più — nel maggior numero dei casi — che dentro di lui ». E vedeva un *doloroso fascino* nelle analisi penetranti e negli esami di coscienza dei romanzi di Tolstoi, Turghenieff, Bourget, Maupassant, Fogazzaro e D'Annunzio.

La questione della morale nell' arte lo fece meditare in molte pagine del suo libro di critica. Ora egli affermava che l' arte non può fare a meno della morale, ora sosteneva che l'arte è forma. Dalla morale — però soggiungeva -- l'arte narrativa può attingere vigore. Condannava il realismo che nelle sue forme più degeneri, sbagliando il taglio negli studietti dal vero, era venuto ad escludere la parte più importante e più saliente delle cose osservate: la conclusione morale; e giustamente osservava che lo studio della vita nelle sue più larghe manifestazioni è per sè stesso morale. Di questa verità dava prova nel suo primo racconto « *L'Immortale* ».

Un effetto etico più profondo otteneva col romanzo *L'Autòma*, nel quale è rappresentato « un caso tipico dell'estenuazione umana, documento dell' immensa miseria spirituale ». L' Automa ebbe larga fortuna e fu variamente giudicato: alcuni rimproverarono all'autore un accentuato materialismo, altri vide bene, nelle pagine più meditate, un intento morale, una coscienza severa. Il romanzo piacque per le avventure licenziose, per quella parte che doveva riuscire amara e riprovevole. Il protagonista è un ateo che

ha fede solo nella sua arte e si lascia trascinare dalle vicende senza resistenza. C'è nella sua anima una parvenza d'energia morale, un fremito d'ambizione, ma più continua è la fiacchezza vile che lo trasporta qua e là e lo rende schiavo delle circostanze.

Ligio sempre al fine morale dell'arte, il Butti additava con L'Automa la malattia del secolo: l'inquietudine vana e tormentosa, la velleità, l'inerzia degli spiriti. Ateo egli stesso, infondeva nell'animo del suo personaggio la squallida miseria e il tragico stupore del miscredente dinanzi al mistero della vita. Ma egli cominciava a sentire gagliardamente il bisogno di una fede che acquietasse nelle ore più deserte, e un anno dopo L'Automa pubblicava *L'Anima*, mostrando la rinascita spirituale di un giovane, attraverso dolorose esperienze.

Nel '97 con *L'incantesimo*, il migliore dei suoi romanzi, studiava l'effetto deleterio della donna nella vita dell'uomo, notando nell'avvertenza « che non la morte distrugge, ma un altro grande fatto elementare, generale e continuo — come la morte — che agisce forse con minore lentezza, ma certo con uguale intensità ». Questo grande fatto è l'amore come risulta dalla conclusione del romanzo, conclusione però non definitiva perchè a *L' Incantesimo* sarebbe dovuta seguire *La Chimera*, che il Butti non scrisse, preso dalla passione del teatro, nel quale doveva seguitare la lotta contro il suo tempo, additandone i mali e le debolezze.

Dopo aver scritto tre o quattro commedie in cui risentiva l'influsso ibseniano, concepì la *Trilogia degli atei*

con la quale muoveva decisamente contro il positivismo. *La corsa al piacere* mostra difatti il fallimento dell' ideale edonistico di fronte al dolore; il *Lucifero* rappresenta il turbamento di un ateo di fronte alla morte; *Una Tempesta,* la caduta delle ideologie sociali.

Tutti e tre i protagonisti della trilogia si vengono a trovare dinanzi al problema della morte che li lascia atterriti e scossi profondamente nella loro fede positivistica.

Il Butti sentiva che l'atmosfera di quella filosofia, definita dal Croce uno stato d'anima misto d' ignoranza e di baldanza, era asfissiante, e cercava sfere superiori verso cui sospirò con una malinconia trepida che è avviamento alla fede.

Da giovane, nelle sue prime esperienze drammatiche aveva guardato la vita con tristezza rassegnata perchè aveva visto in essa continue sconfitte, dolorose catastrofi di ambizioni e di giovinezze. Nel *Vortice*, nel *Frutto amaro* e nel-l'*Utopia* aveva rappresentato la devastazione che la vita opera con la sua forza fatale nelle anime, ed a poco a poco s'era fatta in lui più concreta e più vasta una visione fatalistica dell'esistenza. Con le commedie a tesi alternava così le commedie psicologiche, dove appariva commosso osservatore di anime tradite. *Nel paese della fortuna, Tutto per nulla, Fiamme nell'ombra* ci rivelano il suo vero temperamento d'artista malinconico.

Tutti i suoi lavori a tesi non sono però estranei alla visione che egli ebbe della vita; presentano anch'essi la grigia serie degli eroi falliti, degli uomini sviati o travolti dalla vita. C' è un motivo unico in tutta l'opera buttiana.

ed è la sconsolata considerazione di una realtà nemica con le sue inattese e sorprendenti combinazioni, col corso imprevedibile e fatale degli eventi. « Ciò che m' incatena — dice un personaggio di *Sempre così* — è la forza delle cose, delle grandi e piccole cose, è il nesso della vita, è la vita, è la natura, è la carne, è la necessità, è la realtà insomma che noi ci illudiamo di poter mutare con una ribellione o con una nuova legge e non si muta ! ».

All' ineluttabile soggiacciono i personaggi buttiani : nuovi paladini d' idee rivoluzionarie, sognatori e ambiziosi. Ogni lotta è vana, vana la volontà più salda : gli uomini sono poveri delusi cui resta soltanto il mesto rifugio della solitudine e l'amarezza della rinunzia.

Il Butti non volle fermarsi a questa conclusione scoraggiante e scrisse *Il castello del sogno* per fare l' elogio della vita con i suoi tumulti e le sue febbrili vicende. Giunto all' estrema conclusione, al sogno, come l' unico possibile bene, diede la vittoria alla realtà che sempre trionfa

Pochi giorni prima di morire notava in un suo diario : « Col *Castello* ho detto la mia ultima parola ! Il *Castello* ! E' ancora l'unico pensiero meno doloroso ! E' la mia estrema speranza ! E' la mia ultima gioia ! ».

Gli ultimi anni della sua breve esistenza furono tormentati dagli assalti violenti della malattia che lo afflisse sempre senza tregua e lo finì a quarantaquattro anni. Pure in mezzo a tanta iattura — il male inesorabile, le strettezze economiche, il poco successo del suo teatro — il Butti lavorò tenacemente, acceso da un amore altissimo all' arte,

a cui sacrificò tutti i suoi giorni, mentre con sinistra insistenza gli balenava il pensiero della morte.

Ebbe rari momenti di schietta gioia e di serenità e scrisse *L'intermezzo poetico, Il cuculo, La via della salute* rappresentando in quest'ultima commedia la vita dei sanatori, ch' era stata la via crucis della sua esistenza infelice.

Morì sperando fino alle ultime ore di potere sfuggire ancora una volta alla fine, e sorretto dalla fede cristiana. Poco prima di spegnersi aveva detto: « Si può guarire anche distrutti così, se Dio lo vuole, non è vero? ».

L'OPERA NARRATIVA

Nell'opera narrativa del Butti, come in buona parte del suo teatro, è sempre presente l'anelito ad una vita sana. L'ispirazione de *L'Automa*, de *L' Incantesimo* e de *L'anima* è difatti il proposito di vincere la materia e superare la forza dell' istinto. Ma ogni resistenza è vana poichè è certa la sconfitta; tutti vengono travolti dal vortice della vita governata da leggi eterne. Se il protagonista de L'Automa è un fiacco, Aurelio Imberido de l' Incantesimo reagisce alle lusinghe della realtà per il trionfo delle sue idee, e rimane tuttavia soverchiato dalla vita e deluso nelle sue ambizioni. Il Butti crede dapprima che tutto il male stia nella decadenza morale e, pigliando l'atteggiamento del razionario, dà un tono polemico alle sue opere. Vede l'uomo soggiacere vittima della irresolutezza. Non trova volontà ma velleità, non ardore di convinzioni ma entusiasmo effimero. Si oppone all'esaltazione dannunziana della vita sensualistica e al metodo della scuola naturalistica, persuaso dell'alto fine morale della letteratura. Più che dell'arte, s' interessa di una nobile forma di vita. Parlando de « L' Innocente » del D'Annunzio aveva definito in tal modo la psi-

cologia di Tullio: « un personaggio modernissimo, uno dei consueti cacciatori del piacere, privi di ogni senso morale e di ogni volontà morale, i quali vanno sempre più popolando la società civile e il mondo dell'arte ». E a proposito del « Giovanni Episcopo » aveva detto: « Ho anch'io vagheggiato un tipo consimile nel mio romanzo *L'Automa*... e mi sono illuso di trarne forti ed espliciti avvertimenti morali ».

Cominciava così con la rappresentazione di tipi di derivazione dannunziana condotta sul modello dei veristi, dai quali si sarebbe definitivamente allontanato per seguire la scuola psicologica, celebrata nei suoi saggi critici.

Il protagonista de *L'Automa* è un giovane pittore, Attilio Valda, che passa per tre diversi amori dai quali vorrebbe volta per volta liberarsi. Ma è un debole che non sa afferrare un partito, e aspetta che la decisione sia presa per forza delle cose stesse. Non sa dominarsi e guidarsi; si abbandona con rari momenti di ribellione morale al corso della vita. Egoista lo definisce il Butti. Ma egoista non è, perchè non pensa al suo bene, alle sue ambizioni. E' un uomo invece che non sa volere, confuso e atterrito da ciò che potrebbe nascere da una risoluzione netta e sicura; un timido infine trascinato dalle circostanze in cui viene a trovarsi contro la sua volontà.

Nel romanzo è presentato in tre diverse esperienze amorose. Dall'amore della cameriera si libera con un atto vile, facendo decidere suo padre, ed è questo il suo primo gesto immorale; dall'amore della contessa con la fuga. La passione di Lavinia infine lo vince. Durante queste tre

esperienze del suo carattere, egli non ha che fugaci momenti di riflessione.

Soltanto la morte del padre lo costringe a una vera meditazione. Risale nell' ora della sventura il corso della sua vana giovinezza e si avvede che tutto è stato inutile e funesto. Che cosa ha fatto? Dov' è la gloria ch'egli intravvide un giorno, quando un suo quadro fu premiato?

L' immagine presente della morte gli dà la visione grigia di un passato senza frutto. Egli sa dunque ben giudicare il suo passato e perciò viene ripreso dall' entusiasmo per l'attività feconda e decide di non sciupare più il tempo dietro avventure frivole. Cerca allora di un suo amico, pittore anche lui, Stefano Mauredi, un uomo fermo e deciso. Attilio sente il bisogno della compagnia di lui; Stefano lo invogliò, lo spinse a fare il quadro premiato, egli stesso lo ricondurrà sulla via del lavoro, ancora una volta. Ma basta che Attilio riveda la sua ultima amante perchè precipiti di nuovo nella vita vana. Sembrava che egli avesse tanta energia da potere resistere ad ogni tentazione, ed ecco che l' invito d'una donna lo vince. Tale fiacchezza degenera nell'immoralità: Attilio abbandona all'ospedale Stefano, al quale aveva promesso aiuto e conforto. La scena finale del romanzo rappresenta l'ultima ribellione morale di Attilio. Vede egli come un nemico la donna che gli dorme accanto, e sente quasi la voglia criminosa di punirla, « ma in quel momento Lavinia si svegliò, alzò gli occhi su di lui, e gli sorrise. Attilio, pure, sorrise ».

Questa è la chiusa amara dell'Automa; Attilio non potrà che continuare su quella via di abietta debolezza.

Rappresentando un uomo senza fede e senza volontà, il Butti volle mostrare le conseguenze immorali di un simile carattere, e additare la sconfortante degenerazionc delle anime. Attilio è il primo personaggio del mondo buttiano vinto dalla sua miseria spirituale e dalla sua incapacità di volere. Egli pertanto ha la coscienza di questo dramma che si svolge nel suo intimo, e non ha la forza di superarlo. Pensa ad una vita sana illuminata da un alto ideale, ma è sempre vittima della realtà in cui vive. Egli stesso soffre le conseguenze della sua condotta nell'analisi dei suoi sentimenti, ed è questa coscienza la vera condanna della sua vita : la visione del bene e l'impossibilità di raggiungerlo. Con l'Automa il Butti non volle mostrare l'effetto deleterio della donna nella vita dell'uomo, — ciò che si proporrà nell'*Incantesimo* — ma volle fare lo studio di una volontà fiacca, di un essere senza personalità che porta solo in sè la sua rovina.

Il Flaubert con un'arte assai più grande e con vedute più ampie si propose ne *L'éducation sentimentale* lo stesso fine che il Butti.

Federico Moreau è come Attilio un giovane che spera tante gioie dalla vita e non ne coglie mai una intera, povero giovane, cui resta infine come il ricordo più bello della sua giovinezza, la visita ad una casa allegra. Il Flaubert comprese tutta una generazione e fece un quadro delle velleità umane ; il Butti si limitò invece al suo solo protagonista e a poche esperienze della vita di lui, studiate con pertinace insistenza. La personalità di Attilio Valda non è tuttavia chiara. Essa si specchia in tre diverse av-

venture in una maniera alquanto vaga. A ragione il Capuana rimproverava il Butti di aver voluto creare il tipo. Attilio perde la sua individualità nel generico.

Il punto culminante del romanzo è certo la crisi che scoppia nell'anima di Attilio dopo la morte del padre. In quelle pagine appare l' angosciosa introspezione del protagonista : il suo pentimento, la coscienza della sua debolezza, il desiderio di risorgere, la volontà di fare.

Le parole di Attilio in tutta la vicenda non rivelano nessun dramma interiore, e le scene d' amore sono di una semplicità sensualistica. Quanto alla struttura del romanzo si osserva un evidente meccanismo nella ripetizione monotona delle stesse esperienze. L'Automa consiste in tre diverse scene d'amore nelle quali si esperimenta il carattere di Attilio. Esse ci si presentano staccate l' una dall' altra tanto che a toglierne una, il romanzo andrebbe ugualmente.

Dall'amore della cameriera si passa a quello della contessa e a quello di Lavinia. Tutt'e tre i momenti psicologici di Attilio sono eguali : desiderio di liberazione e l'incapacità di volerla. Questa alternativa, che non giunge quasi mai ad essere tragica, costituisce la caratteristica del suo spirito.

Approfondendo l'analisi di quest'anima travagliata con un esame più vivo e più penetrante, il Butti avrebbe forse ottenuto una maggior compiutezza nella figura del protagonista. Qui prevale invece la rappresentazione delle persone che operano su di lui, vaghe e generiche anch' esse, fatta eccezione di Lavinia, tratteggiata con tocchi sicuri, e del

suo amante, un goffo e brutto ceffo, figura grottesca indimenticabile nella scena della sorpresa.

Ciò che ancora c'interessa nell' Automa, oltre ad alcune pagine fresche di rappresentazione evidente, è l' inquietudine che lo pervade e che rivela la coscienza superiore del nostro scrittore.

Con L'Automa il Butti segnava la sua via e dava i primi aspetti del suo mondo morale. Ritraendo Attilio Valda, egli iniziava la triste schiera di uomini falliti, il destino dei quali verrà segnato dalla realtà o da un' intima debolezza. Quasi tutti questi personaggi hanno l' esatta intuizione del valore della vita, ma nessuno di essi sa e può trarne quel profitto che si prefigge. Già la visione fatalistica dell' esistenza umana comincia nello spirito del Butti a divenire più concreta e più vasta. Se nell'Automa il protagonista fallisce per la sua inerzia spirituale, ne *L' Incantesimo* Aurelio Imberido soggiacerà — pur essendo animato da un alto ideale — al giogo della passione, all'effetto deleterio della donna.

« L' amore di una donna — dice un personaggio dell'Automa — non ha dato mai forza a nessuno ». Ecco annunziato il tema de *L' Incantesimo.* Questo romanzo pare ispirato alle teorie schopenaueriane : troppo spesso vi si parla di un istinto oscuro e potente, del Genio della Specie, di una forza fatale contro cui è vana ogni resistenza. L' incantesimo rappresenta appunto il dramma di un giovane che ora accoglie con entusiasmo l'amore, ora si chiude gelidamente nel sogno delle sue ambizioni.

Aurelio Imberido vive solo con la nonna in campagna

e passa tutti i suoi giorni nel lavoro e nella meditazione. E' presentato nelle prime pagine come colui che rinunzia alla vita di tutti gli altri per crearsi una grandezza solitaria. Il proposito di starsene sempre chiuso a studiare sociologia, di non volere mai perdere un'ora di tempo, dovrebbe darci l' idea di un uomo inteso a perseguire ininterrottamente il suo ideale.

Nella campagna in cui egli dimora, filosofo solitario e misogino, giunge improvvisamente una famiglia che reca la tentazione: due belle ragazze.

Aurelio ne ha quasi un senso di molestia, di paura, e si richiama alla memoria i principi che guidano la sua vita. « Liberi, liberi bisogna essere dalla tirannia... di queste nemiche implacabili di ogni tendenza elevata e di ogni slancio sublime. Liberi bisogna essere per divenire qualcuno e poter fare qualche cosa prima di morire! ».

Le signorine Flavia e Luisa divengono amiche della nonna, Aurelio è costretto a conoscerle. Il suo primo atteggiamento così decisamente ostile serve a mostrar meglio come l' amore riporti vittoria anche su uno spirito riluttante. Aurelio Imberido comincia a diventare personaggio vivo quando scende dal piedistallo della sua indifferenza e avverte qualche cosa che lo turba. Questo giovane che assiste freddo e seccato ai discorsi allegri del suo amico con le due signorine in villeggiatura, non potrà restare estraneo — come ha deliberato di essere — a una passione. Ora egli è posto dinanzi al pericolo e qui si rivelerà la sua forza o la sua debolezza.

Si viva pure nell' illusione di un grande sogno, nella

speranza di un ideale altissimo, non ci si può isolare dalla vita di tutti, non ci si può eroicamente sottrarre alle passioni che travolgono gli altri. Sino all'apparizione della signorina Flavia — che gli lascia uno strano turbamento. — Aurelio, vissuto solo con la nonna, in mezzo ai suoi libri, aveva fondato a Milano una rivista, aveva pubblicato scritti lodatissimi; e nella solitudine aveva preso l'abitudine di analizzare tutto minuziosamente, deciso a restare sempre libero e padrone di sè. Ma quando conosce Flavia avverte qualche cosa d'inconsueto che si fa a poco a poco chiaro e vivo sentimento d'amore. Comincia allora il dissidio tra pensiero e sentimento. Tutto il romanzo è imperniato sulla incessante introspezione che di sè fa Aurelio, il quale viene lentamente soverchiato dalla vita. Sente dapprima un vuoto nella sua anima; poi stanco dello studio va pei campi fantasticando inquieto finchè tutto non gli canti dentro come poesia. Aurelio è preso a poco a poco; ha tutto il tempo di riflettere su i suoi sentimenti, ma un'aria nuova è penetrata dentro di lui. Lentamente egli si distacca dalle sue care abitudini che ora rimpiange ed ora non trova più soddisfacenti; sa che la donna distrugge le ambizioni, e l'amore già lo possiede. Se Aurelio cede a questa potenza superiore, cede veramente da eroe, e dopo un contrasto di sentimenti che forma il vero fascino del romanzo. Chiuso alla tentazione d'amore — per superare la quale invoca in aiuto il suo sogno superbo — Aurelio si sente ovunque investito dalla forza che abbatte tutti, da l'istinto che soffoca ogni volontà. Si accorge di essere solo in una rinunzia impossibile, e sfoga il suo disprezzo contro tutti quelli che si la-

sciano trascinare dall' amore. Un sentimento di tristezza sorge in lui: « Io sono infelice... ». Ma subito si riprende e si conforta nella speranza di riuscire a sviluppare tutta la sua personalità. D'ora innanzi Aurelio tenterà di opporre alle lusinghe del sentimento la forza delle idee.

In uno stato d' animo così incerto basta un grande fatto della vita comune, perchè Aurelio acquisti netta coscienza di sè. La nonna è morente. Flavia, che assiste l'inferma con profonda bontà, conferma nel cuore del giovane disperato il bisogno di una compagnia affettuosa. Flavia è sempre là, nella casa di lui accanto alla morente.

Quei giorni di ansietà, di speranze fuggevoli e infine di disperata rassegnazione costringono Aurelio ad una più seria e umana meditazione.

Come si sente solo nel mondo! come tutto gli sembra vano e vuoto!

E tra i pensieri tristi sorge il pensiero di Flavia che può dare la felicità con la sua amabile giovinezza e col suo cuore buono.

Le pagine più belle e più chiare sono quelle che descrivono l'infinito scoramento di Aurelio per la morte della nonna, e la pietà di Flavia.

Aurelio trova tuttavia la forza di tornare ai suoi studi. Pareva caduto nell' amore di Flavia, ed ecco che se ne allontana. Ma rimasto solo e lontano, ricade in tristezza. Conduce una vita di scontento e di sfiducia nella città che dovrebbe ridestarlo alla lotta. Ormai quella donna è penetrata in lui. L'incantesimo è avvenuto. Anche quando sembra che Aurelio sia stato ripreso dalle sue idee, si ha la

sensazione di un fervore momentaneo. Una sirena gli canta nel cuore, un' idea lo avvolge e lo chiude, un' immagine sola lo abbacina. Comincia così anche per lui il poema eterno, in una notte bellissima nella solitudine dei campi. Flavia è il suo sogno e la sua ambizione.

Il sacrificio è compiuto. Dalla notte d'amore egli vede con nuova gioia sorgere il mattino. « L' illuso leva le due braccia trionfalmente e saluta il sole come l' apportatore di un giorno senza tramonto ».

Tale conclusione non è definitiva, come avverte il Butti. Ma che cosa avrebbe egli detto nella *S.rena* ?

L'Incantesimo rappresenta la lotta tra la volontà che si segna una meta e la vita che la distrugge ; pensiero costante nell' opera buttiana. Certo questo è il romanzo più coerente e più compatto del Butti ; non ci sono gli errori psicologici e la confusa concezione de *L'anima,* come non c'è lo slegamento notato nell'*Automa*. Piace ancora ne *L'incantesimo* l'appassionato tono di elevatezza, la calda aspirazione a cose eccelse, lo sforzo grande di uno spirito nobilissimo che vuol superare la materia.

Tutto l'interesse del Butti è concentrato nella rappresentazione del protagonista i cui moti psicologici sono analizzati con una disamina attenta e minuziosa. Dalle prime pagine di presentazione e poi lungo lo svolgimento della vicenda, le idee sociali e morali di Aurelio tornano insistemente, sicchè pare che il Butti abbia voluto scrivere la biografia spirituale di un giovane pensatore. Tutta questa parte teorica non illumina meglio la figura del protagonista,

nè dà maggior valore estetico al romanzo, al quale conferisce anzi un tono polemico inopportuno.

Ne *L'incantesimo* manca il senso della misura artistica; le pagine psicologiche, non sempre penetranti, s' incalzano con un tono che riesce spesso declamatorio. Le descrizioni della natura sono fredde e incolori. La scena dell' incontro di Aurelio con Flavia nella pineta è fiacca tanto nel dialogo quanto nella parte descrittiva. Bisognava rilevare meglio la grande complicità della natura in quel nuovo amore con le linee vaste e serene del paesaggio. L' ultimo capitolo « Il poema eterno », che il Butti voleva rendere d' un effetto quasi sinfonico, è, nella sua grandiosità apparente, povero.

Flavia è rappresentata bene, e non resterà sola nel mondo femminile buttiano. Benchè qualche volta la sua personalità sfumi nell' altezza del simbolo e stia perciò a significare la *donna*, nel complesso appare una figura calma, riflessiva, garbatamente sentimentale. Non ha nessuna qualità di donna superiore, e ciò serve — è stato già bene osservato — a mostrare come Aurelio sia vinto dal corso comune della vita.

Attilio Valda e Aurelio Imberido sono posti dinanzi al problema della morte che getta lo sgomento nelle loro anime e li spinge ad una meditazione severa sulla vita e sul mistero dell'al di là. Il turbamento che essi provano di fronte alla morte diventa nello spirito del protagonista de *L'anima* un' inquetudine profonda che non dà pace e impone la necessità della fede. *L' anima* rappresenta appunto la rinascita spirituale di un giovane materialista che

finisce col credere all' immortalità dello spirito attraverso dolorose e terribili prove. Il protagonista, Alberto Sercori, narra le memorie di un periodo agitatissimo della sua vita, che formano il lungo prologo di un epilogo breve e lieto. In queste confessioni egli analizza i suoi sentimenti con vivissima lucidità. Ma spesso il travaglio del suo spirito è superficiale, perchè reso dal tono scomposto delle parole, dal corso impetuoso del periodo. L' effetto è non di rado retorico, più appariscente che concreto.

Spesso da una vicenda rappresentata di scorcio vengono tirate fuori considerazioni e riflessioni senza fine. Nelle linee essenziali il romanzo mostra incertezze ed incoerenze di non trascurabile peso. Come ogni opera del Butti però anche *L'anima* ha bellezze frammentarie.

La presenza implacabile del giovinetto disperatamente innamorato che non dà tregua dal regno dei morti alla ragazza che non gli corrispose; l' angoscia di questa che si sente indissolubilmente legata ad un fantasma, il geloso terrore dell' innamorato vivo per l' ombra del suo rivale; tutte queste situazioni veramente drammatiche trovano qualche volta l'espressione adeguata. Il romanzo presenta insomma una fisonomia singolarmente interessante, ma nel suo motivo centrale è fallito. Dal tentato suicidio si passa all'accettazione di una fede che viene esaltata con un calore poco intimo. Il romanzo avrebbe dovuto rappresentare, attraverso una terribile esperienza, la purificazione di un'anima che accetta una verità superiore in cui placa la sua angoscia. Ma la conclusione non scaturiva da una coscienza religiosa, capace di esprimere l'alta serenità di chi crede in Dio.

Butti esordì verista con l'Automa, nel quale però non sono rare le pagine psicologiche. Convinto poi che i personaggi « meglio che sentire debbano ragionare i loro sentimenti » trascurò l'osservazione della realtà e si attenne all' esame scrupoloso dei moti intimi delle sue figure. Se comprese l' importanza della scuola psicologica, non ebbe forza di penetrazione nelle sue analisi.

Nel periodo più fortunato del D'Annunzio non seppe evitare l'influsso d'annunziano nella forma, cioè nell'amore delle belle parole vuote e sonanti, che gli costarono lungo studio perchè non gli fu facile il possesso — se mai l'ebbe completo — della lingua. Antidannunziano si mostrava invece distruggendo il superuomo e condannando l' ideale edonistico della vita con la rappresentazione di uomini falliti o per la loro debolezza o per la fatalità delle vicende. Nell'Automa l'uomo è rovinato dalla sua miseria spirituale, ne l'Incantesimo è travolto dalla vita. Attilio Valda e Aurelio Imberido si somigliano; nel primo la resistenza alla forza delle cose è debole, intermittente; nel secondo la lotta è più aspra, la resistenza più vigorosa; ma tutt' e due cedono alla donna, cui sacrificano le loro idealità. Attilio Valda è uno spirito inerte. Ma che importa se pure Aurelio resterà vinto, senza che il suo eroico sforzo serva a niente? E non è un po' loro fratello spirituale il protagonista de L' Anima? Non si dibatte anch' egli fra l' incertezza della sua filosofia e la realtà di qualche cosa di soprannaturale? Questi tre personaggi formano dunque quasi una stessa personalità alquanto declamatoria. Tutt' e tre i romanzi presentano una fisonomia eguale e sembrano

la biografia drammatica dello spirito del Butti. Il calore che li anima fa proprio pensare a una commossa e travagliata confessione dello scrittore medesimo. Di qu i quell'aspetto uniforme e quel ritmo ardente che li caratterizza.

Si nota facilmente che il Butti non aveva ancora composto le idee che lo agitavano in una visione sicura della vita. Perciò le discussioni prevalgono alla rappresentazione, e le analisi psicologiche sono continue e prolisse. C'è un turbamento che resta superficiale e non si placa nell' arte. Quando tale inquetudine trova la sua verace espressione, ci fermiamo ad ammirare i pregi migliori dell' opera narrativa del Butti.

IL TEATRO

FEMMINISMO E LIBERO AMORE

I motivi fondamentali dell'opera narrativa tornano nell'opera teatrale.

L'esigenza di una fede religiosa esaltata ne L'anima, ha una più nobile espressione nella *Corsa al piacere* e nel *Lucifero*; la fiacchezza dell'uomo che si propone una meta e la sua caduta fatale ricompaiono nei drammi antisocialisti; la forza soverchiante della realtà è la nota centrale del teatro buttiano che diremo psicologico. Così dal *Frutto amaro* al *Castello del Sogno* il motivo dominante è sempre la desolata rassegnazione alla realtà che svia o travolge.

Dovendo parlare del teatro del Butti sorge la questione dell'influsso ibseniano.

Ma l'azione esercitata da Ibsen sul nostro scrittore è limitata soltanto ai modi, alla tecnica. Come Ibsen, il Butti poneva i personaggi in atteggiamento antagonistico, portava sulla scena figure d'eccezione e mirava alla soluzione di problemi morali e sociali. In sostanza però Ibsen abbatteva la vecchia società con un ardore che ravviva ancora il suo teatro e con un pensiero vigoroso che non resta nel campo teorico; Butti guardava invece rispettosamente alla tradi-

zione pur non sapendo disprezzare il presente, senza chiarezza di pensiero e con scarsa capacità di oggettivare fantasticamente problemi spirituali.

Dinanzi alla filosofia positivista del tempo, il Butti si mostrava reazionario opponendosi al socialismo che predicava il libero amore e alla concezione materialistica della realtà che chiudeva i floridi sentieri della speranza. Sentiva la sanità morale della tradizione che ispirava l'amore della famiglia e il culto della religione. Ma il passato non era vivamente rivissuto nel suo spirito profondamente turbato dalle idee moderne. Quel ritorno alla tradizione derivava solo da una necessità polemica. Ecco per quali ragioni il Butti seguirà con simpatia i suoi personaggi paladini di nuove idee e riuscirà freddo e impacciato quando vorrà fare il conservatore.

Questa incertezza è la caratteristica della sua personalità e non giustifica lo scarso valore estetico del suo teatro. Tanto è vero che quando abbandonerà ogni proposito polemico per rappresentare anime dolenti, egli sarà sempre quell'artista fiacco che appare nel teatro di pensiero. Le difficoltà che gl'impedivano dunque di realizzare la grande opera d'arte non erano nella materia che pigliava a trattare, nello squilibrio tra le superbe ideazioni e la sua relativa capacità espressiva, ma nel suo temperamento enfatico, nel falso calore della sua fantasia.

I contemporanei restarono colpiti dal nobilissimo sforzo del Butti, che anche noi possiamo ammirare per quella inquietudine che testimonia un dramma, se non perfettamente rappresentato, almeno vissuto.

La questione del libero amore e del femminismo fu affrontata dal Butti in tre commedie: *L'utopia, La fine di un ideale, Sempre così,* e risolta negativamente.

All'ideale del libero amore è contrapposto l'amore calmo e continuo della vita coniugale; la pace della famiglia ai disordini della sua disgregazione.

Tutti i paladini della nuova teoria bandiscono con fede viva il loro ideale, ma il peso della tradizione li piega e li annienta. Ogni protagonista di questo teatro ha così il suo antagonista: il ribelle è di fronte al conservatore, il presente dinanzi al passato, il sogno di contro alla realtà. Da tale contrasto non scoppia nessun dramma deciso. Il Butti segue, contro le sue intenzioni, i personaggi ribelli con simpatia, ma non infonde nessun calore nelle loro convinzioni e nella loro lotta, nè sa d'altro canto esprimere la bellezza morale del passato. Vengono perciò fuori drammi scoloriti e incerti, i personaggi dei quali rivelano assai poco della loro anima, intesi soltanto a ragionare e impegnati in una lotta che veramente non esiste in quanto non è sufficientemente rilevata. Le loro parole non danno il senso del loro entusiasmo; e smorto è l'ambiente in cui si svolge la loro propaganda e deve attuarsi il loro ideale.

In una piccola città di provincia, il medico condotto Andrea Serchi si propone di diffondere le sue idee contro la costituzione illogica della famiglia.

Alla decadenza della razza bisogna porre un rimedio: il libero amore.

Ma pure con il libero amore i degenerati già esistenti

procreeranno altri degenerati; a questo pericolo si provvederà con la soppressione di tutti i fanciulli rachitici e deformi. Così la razza umana si andrà sempre più epurando.

Questa è l' *Utopia* del dott. Serchi, il quale convive liberamente, osservando per primo le sue teorie, con una giovane maestra, Anita, anche lei seguace delle nuove idee. Andrea Serchi tiene una conferenza sul libero amore, e tutto preso dall'ardore della sua tesi non ascolta il severo rimprovero dello zio, austera figura di conservatore. La folla insulta il giovane utopista, il quale, non abbattuto dalla prima sconfitta, va in giro per conquistare le grandi città alle sue idee. Ma la sfortuna lo perseguita ovunque; torna infine stanco alla sua casa dove già gli è nato un bambino, ch'egli ancora non conosce. Il bambino, pur essendo frutto del libero amore, è rachitico. Andrea vorrebbe ribellarsi a quest'ultima grande sconfitta delle sue teorie, ma Anita lo richiama alla realtà triste, all'amore della casa e del figlio.

Egli resta desolato e sfinito; il suo sogno è caduto.

La tristezza pacata della chiusa dà valore alla commedia scarna, che il Butti chiamò satirica. La satira è pietosa, fatta con simpatia indulgente. Essa è rivolta più contro le idee che contro gli uomini. Il Butti non saprà mai usare il sarcasmo verso i suoi poveri delusi, perchè sa che la loro caduta è irreparabile.

Bisogna rilevare nell'*Utopia* il motivo dominante dell'arte buttiana, cioè la malinconica rassegnazione del piccolo « eroe » e la commossa bontà che eleva la figura di Laura, vittima delle teorie del fratello, in una sfera di nobile rinunzia.

Andrea Serchi sognava una vita migliore e l'esperienza amara ha distrutto il suo sogno. Ora è la volta di Valeria e Noemi, anch'esse prese dall'entusiasmo che l'ideale del femminismo e del libero amore genera nelle loro anime superiori. Con *La fine d'un ideale* e con *Sempre così* il Butti tornava sullo stesso argomento. Di questa trilogia che si può tirar fuori dalla sua intera produzione, *La fine di un ideale* è il lavoro più falso e più insignificante. E' vano ogni sforzo per afferrare l' intento di questa commedia inconsistente e slegata, povera d'umanità e priva d'interesse.

Quale ideale finisce in essa? Che cosa voleva dimostrare il Butti? Valeria non ha mai fatto l'elogio della sua passione per il primo amante e quindi si ha da scartare l'ideale del libero amore. Resterebbe quello del femminismo. Ma la libertà che Valeria gode presso il marito non è largamente rappresentata. Tutto il lavoro è pieno di personaggi inutili; le parlate più vibrate sono spessissimo letterarie. Solo quando difende i diritti della sua maternità, la protagonista trova qualche accento vivo. L'intento del Butti era forse quello di mostrarci una donna superiore agitata da grandi idee e sostenuta da un sogno, ma egli non è riuscito a infondere alcun calore nell'anima di Valeria.

Più compiuta nella sua personalità e più consistente è Noemi, la protagonista di *Sempre così*, anch' essa vinta dalla realtà, ma non così interamente soggiogata da non opporre la sua ribellione alla forza della tradizione. Andrea Serchi non ha più nessuna energia dopo le cattive esperienze delle sue idee; Noemi invece andrà incontro ad altre prove, di cui s'intuisce il fallimento.

In *Sempre così* il contrasto tra le idee conservatrici e quelle rivoluzionarie è netto. Vi sono messi a fronte due mondi che non possono mai fondersi. Il pregio notevole di questa commedia è appunto la rappresentazione del dissidio tra un mondo aristocratico e un mondo plebeo, ribelle, distruttore.

Sempre così si ricollega all' *Utopia*, ma la tesi viene in essa svolta con linee più grandiose e in un terreno più idoneo. Non c'è più nessuna nota satirica; la questione è studiata in tutta la sua serietà. Sembra che il Butti qui si elevi ad una visione più sicura della tesi e che la realizzi con maggiore esperienza d' arte. Ma anche questa volta non viene evitata l' astrattezza dei ragionamenti prolissi. Quasi tutti i personaggi presentano difatti non so che di manierato, e servono solo ad esprimere idee e a determinare ambienti. Il contrasto da cui dovrebbe scaturire il dramma è fiaccamente realizzato.

Noemi segue l'ideale del libero amore, e il suo spirito battagliero e ribelle viene a poco a poco assopito dall' ambiente signorile in cui vive, dall' affetto della figliuola del suo amante, da un'esistenza comoda e tranquilla. L' interesse estetico stava in questo lento predominio della realtà sull' ideale che non è stato rilevato efficacemente. « Tutto, tutto intorno a me — dice Noemi — ora è come un cerchio che si restringa, come una quantità di fili sottili e infrangibili che m'avvolgono e mi paralizzano... » Nella rappresentazione di questo stato d'animo era tutta la vita della commedia.

Rare volte il Butti fu così vicino alla perfetta visione

del suo mondo morale, ma rimase quasi sempre tradito dalla sua incapacità creativa.

La questione del libero amore è stata in questa commedia proiettata su uno sfondo di largo interesse, in un contrasto di ambienti che non è però risolto esteticamente. L'elogio del matrimonio stabilisce la differenza tra le idee conservatrici e quelle moderne, e serve quindi d'antitesi il ricordo dell'affetto calmo e tenace della madre di Alfonso verso il marito, di contro alla vampata di passione travolgente ed effimera di Noemi per Alfonso. Ma tanto la madre di Alfonso quanto lo zio di Andrea Serchi sono personaggi gravi di saggeza, gelidi e severi ammonitori. L'entusiasmo dei ribelli si effonde in un ambiente che solo apparentemente è conservatore. I protagonisti di questo teatro rimangono, così, solitari su uno sfondo scialbo. E cadono senza aver quasi lottato.

Le tre commedie esauriscono la questione del femminismo e del libero amore, e si chiudono con la sconfitta di chi propugna nuove idee. C' è un sistema più radicato contro cui si spezza ogni nuova corrente: « c'è la forza delle cose, la vita, la natura, la carne, la necessità, la realtà insomma che noi ci illudiamo di poter mutare con una ribellione o con una nuova legge e non si muta ».

LA TRILOGIA DEGLI ATEI

... che diventerò quando il mio pensiero sarà là, fisso all' idea che bisogna morire, che tutto è vano?

LA CORSA AL PIACERE

La vita è dunque trististissima, e l'uomo è una povera creatura che soffre. Invano egli reagisce contro la tradizione chiusa e grave, e si dibatte per l'affermazione di nuovi sistemi. L'entusiasmo è di breve ora; l'anima tesa verso l'avvenire si ripiega su sè stessa sconsolatamente. Ogni impeto generoso di giovinezza gela a contatto con il mondo.

Si procede per questo avventuroso cammino baldanzosi e felici, forti del proprio scetticismo o di un falso ideale, ma giunge l'ora in cui tutto ci abbandona alla nostra sciagura, alla nostra miseria. All'urto della realtà, le nostre povere idee crollano e resta il deserto.

Abbiamo visto sognatori e ribelli sospirare malinconicamente alla rinunzia; ora vedremo l' orgoglio dei miscredenti fiaccato dallo spettacolo della morte.

Con *La trilogia degli Atei* il Butti muoveva decisamente contro la concezione positivistica della realtà e compiva il suo massimo sforzo per comporre in materia fantastica le sue idee. Ma non trovò in sè, neanche questa volta, la capacità di dare espressione intera e adeguata all'opera, che gli dovette tuttavia apparire grandiosa e tale

sembra ancora a noi se la guardiamo nelle superbe intentezioni. Quando essa apparve sulle scene, gran parte di quei difetti, che sono oggi evidenti, sfuggirono agli spettatori, presso i quali le idee dei protagonisti trovavano larghe risonanze.

E' la sorte delle opere polemiche! che di solito perdono quell' interesse che suscitano nel periodo che le determina, e si scolorano di quel fascino che non hanno in sè ma trovano nello spirito del tempo per la loro attualità.

Il Butti non si accorse che non bastava riferire idee di Gaetano Trezza e di altri positivisti per rendere esteticamente vivi i suoi personaggi. I quali discutono molto e poco vivono. Così la vicenda drammatica si svolge senza interesse sino alla crisi spirituale da cui saranno colti. La loro personalità appare in fine, quando cioè essi scorgono la vanità della loro filosofia e restano dinanzi alla prova del dolore, attoniti, smarriti, con una possibilità di conversione. Questo è il momento culminante dei drammi della trilogia, e questo era lo stato d'animo più schietto del Butti stesso, il quale non fu uno spirito profondamente religioso, ma sentì solo l'anelito alla fede, la necessità del trascendente. Non c' era in lui la serenità di una convinzione assoluta, ma solo la coscienza del dolore e del mistero della vita. I suoi personaggi restano nella nostra memoria non col viso rischiarato dalla nuova fede, ma con l' anima stravolta. E' il pensiero della morte che li richiama ad una meditazione alta e decisiva e che si pianta dinanzi alla loro impassibilità e li scuote e li agghiaccia.

Se il lettore giungesse a tale contemplazione tragica

della morte dopo una vicenda veramente umana, l' interesse estetico sarebbe grandissimo, ma alle pagine severe di questo teatro perviene invece dopo lunghi ragionamenti di personaggi non ben definiti, senza dunque la necessaria preparazione psicologica.

La corsa al piacere è il primo lavoro della trilogia ed è quello in cui si fa meno sfoggio di idee.

Mentre il D'Annunzio elevava l'inno alla vita sensualistica, il Butti giungeva ad altre conclusioni morali, mostrando la vanità di ogni forma di vita edonistica. Il protagonista della *Corsa* ha posto difatti il suo ideale nel piacere. « Il vero scopo dell'esistenza — egli dice — è il raggiungimento della felicità. Se la felicità non è più in cielo, bisognerà per forza trovarla qui sulla terra ». Ed ancora: « Il torto nostro è di considerare l'amore come un' istituzione, come un principio, come un sacramento. L'amore invece è un bisogno... nè più nè meno dell' appetito... L' importante è questo solo: di non fare del male al nostro prossimo, e, potendo, di fargli del bene ». Aldo non è dunque il sensuale raffinato, il gaudente odioso che sacrifica ogni senso morale al suo egoismo. E' curioso di nuove avventure, con le quali non cerca di placare nessun dissidio interiore, perchè è felice, allegro, di natura vivace e sana. In tutto il dramma è rappresentato con simpatia. Pur tradendola spesso, egli ama la moglie ed è attaccatissimo alla mamma, l'unica religione della sua esistenza. Gode di varie avventure passando da un'amore all'altro e superando con disinvoltura le situazioni imbarazzanti.

La rappresentazione del suo carattere è lunga senza essere per questo psicologicamente più ricca. Quasi tre atti sono spesi per mostrarci le sue avventure.

Così questo personaggio, il quale pensa più a vivere che a teorizzare, non è colto nelle linee essenziali del suo carattere. Il dramma è investito certo d'una freschezza spigliata che fa gustarlo quasi interamente, ma nel complesso è privo di un centro drammatico a cui convergano i numerosi elementi. Ciascuno dei primi tre atti potrebbe essere quasi il principio del dramma: ecco la loro relativa necessità. Il Butti stesso avrà sentito il bisogno d'insistere sulle esperienze allegre del suo personaggio per definirne meglio la psicologia. Se avessimo una visione non superficiale della figura morale di Aldo, avvertiremmo meglio il senso dell'improvvisa catastrofe che si scatena nell'anima di lui, alla morte della madre. Il motivo della *Corsa al piacere* stava appunto nel passaggio dall'atmosfera gaia ed aperta dei primi atti a quella grigia cupa della morte.

La preoccupazione della tesi ha guastato pochissime scene; il difetto radicale è dato dall'assenza di quella compattezza e di quella intimità che unificano i vari elementi dell' opera d' arte in una sola ed armonica espressione. Il dramma è perciò intravisto e non compiuto.

La conclusione morale della *Corsa al piacere* è chiara: dinanzi al problema della morte la concezione positivistica della realtà non regge più. Aldo s'era detto: « Se la felicità non è più in cielo, bisognerà per forza trovarla qui sulla terra ». Ma ora dinanzi al cadavere della madre sente la miseria delle sue idee, e guarda l' immagine di Cristo.

Lo sgomento doloroso da cui è assalito Aldo non può non condurre a un orientamento religioso, e fa decisamente pensare allo stupore tragico del protagonista del secondo lavoro della trilogia, *Lucifero,* dramma lungamente discusso al suo apparire e che ebbe larga fortuna in Europa. Esso presentava il contrasto tra la fede religiosa e il positivismo allora in auge, del quale mostrava l'insufficienza nelle grandi ore della vita dell'uomo.

Le idee espresse in questo dramma da Alessandro Alberini furono tolte — per maggiore imparzialità, avverte il Butti — dalle opere di Gaetano Trezza. Ecco perchè tutta la parte del lavoro in cui si discutono i grandi problemi dello spirito, è fredda, troppo ragionata.

Alessandro Alberini — soprannominato per il suo ateismo Lucifero — da giovane fu prete, poi abbandonò la Chiesa, soddisfatto di aver trovato la verità nella scienza. Quando si presenta a noi, la crisi è già avvenuta, ed egli espone le sue convinzioni con l'indifferenza di chi ha vinto e non ha bisogno di persuadere gli altri. Alessandro difatti è contento che suo figlio Guido proceda sicuro per la via della scienza, e che la figlia Irene pensi a viver da sè lontana dalla famiglia a Milano. Nella scuola in cui egli insegna viene — maestro di filosofia — un suo antico compagno di studi, Tommaso Senardi, rimasto un devoto cristiano, mentre Alessandro ha rinnegato la sua fede tanto da ritenere inutile la cerimonia del battesimo per i suoi figli.

Nasce tra i due amici una muta ostilità; tra i loro figliuoli spunta la simpatia che diverrà presto passione invincibile. Stabilito — attraverso un contrasto d' idee poco

interessante — il distacco tra i due amici, nasce l'amore tra Guido Alberini e Matilde, figlia di Tommaso Senardi.

La situazione poteva dar luogo a scene di grande interesse psicologico e illuminare vivamente i diversi animi dei personaggi. Ma Alessandro, quando viene a conoscere la passione del figlio, ha un colloquio freddo col suo amico. Lo stesso Tommaso ricorre ad un prete per far dissuadere Matilde dal proposito di sposare il figlio di un ateo. C'è a tal punto una scena di grave discussione, infiorata di sentenze e di motti morali e di sottigliezze teologiche nelle quali cade anche la pensosa e amabile giovinetta. E' una scena dall'atmosfera pesante, uggiosa, solo alleggerita da un segreto senso comico. Matilde suona una serenata dello Schubert; il preside, il professore d'italiano, il prete stanno a sentirla. La musica ridesta i ricordi della giovinezza nell'anima ammuffita del preside, e fa diventar tenero il professore d'italiano. Sono questi i divertimenti che debbono distrarre Matilde dal suo amore, intorno al quale comincia a far predica il prete. Sopraggiunge Alessando Alberini — Lucifero — e il prete che non può sostenerne neanche la vista, tronca la sua opera di persuasione.

Il dialogo tra i due genitori — abbiamo già detto — non è notevole. La figura di Tommaso sin qui scialba s' illumina brevemente nella scena che segue tra lui e la figlia. Questa scena è stata giudicata assai bella, ma essa è in gran parte melodrammatica. Tutta la parlata di Tommaso vuole essere affettuosissima e accorata, ma è — tranne in qualche punto — superficiale e letteraria.

Sin qui tutto è stato sentenzioso, freddo; più tipi astratti che individui. Nell'ultimo atto invece Alessandro e Guido rivelano la loro umanità.

Matilde - contro la volontà paterna - si sposa a Guido, dopo pochi mesi di matrimonio si ammala e sta per morire. Ella pensa che Dio voglia punirla del dolore dato al padre e dell' amore che ella porta ad un ateo. Guido sa tutto questo e rimprovera suo padre della fede che gli ha negato. Così comincia il crollo completo delle speranze di Alessandro. La figlia è diventata una donna perduta; Guido, quello che rispecchiava perfettamente le idee di lui, sorge ora a rimproverarlo e a renderlo quasi responsabile della morte di Matilde. Alessandro si sente schiacciato dalla rovina del suo ideale, abbandona il tono pacato e convinto, e cade nell' agitazione più dolorosa. Guido vuole che sua moglie venga confessata. Un prete entra nella casa di Alessandro! Egli vorrebbe opporsi, vorrebbe ancora una volta salvare il figlio dalla rovina delle sue idee, ma l'assalto è da ogni parte.

Tutto concorre ad accrescere il turbamento dell' ateo. Mentre Matilde muore, spunta l' alba di Pasqua, tra lo scampanìo allegro di tutte le chiese. Guido si abbandona tra le braccia del padre e chiede conforto. Quale conforto gli darà? Abbiamo qui la scena più drammatica del Lucifero, e la più profonda di tutto il teatro buttiano. Guido comincia a interrogare il padre sulla scienza che aveva interamente accettato e di cui sente l'impotenza nella tragica ora. Alessandro tenta di calmarlo, ma non sa e non può. « Io non ti comprendo più. Non posso seguire le tue

parole » gli dice Guido. E nell'anima smarrita del giovane rinasce la visione della vita felice: « Ah fossimo rimasti sempre là, nella nostra casetta!... Dio forse avrebbe avuto compassione della nostra felicità

ALESSANDRO

(a un tratto furente, balzando in piedi)

Dio?! Tu hai detto...?!

GUIDO

(piangendo)

Si: ti stupisci ch'io pronunci questa parola? È l'ultima che è uscita dalle sue labbra!

ALESSANDRO

(con un grido soffocato e terribile, ergendosi sopra di lui)

Ma è una parola!...

GUIDO

(con veemenza, accalorandosi man mano fino al delirio)

Che ne sai tu? Che ne sanno gli altri? Noi non sappiamo nulla! Noi siam chiusi in un cerchio di mistero che nessuno potrà mai rompere!

(Alessandro ha un movimento di

(stupefazione e di terrore, come vedesse uno spettro davanti a sè)

E perchè, senza certezza, vuoi togliermi una speranza in un'ora come questa?... Oh lasciami libero! M' hai oppresso abbastanza nella vita!... Lascia che, almeno adesso, io mi rivolga a Qualcuno più forte di te, e Lo supplichi e Lo invochi di soccorrermi, poichè tu non sai trovare per me neppure una parola di consolazione!

(Sempre più esaltato, mentre Alessandro a gesti, a monosillabi, cerca di calmarlo)

Ah, una preghiera! Se sapessi una preghiera!... Non ne so! Tu non me ne hai insegnate... Tu hai vietato perfino a mia madre d'insegnarmene, quand'ero bambino...

ALESSANDRO

(disperatamente, come chiamasse uno che fugga e non lo ascolti più)

Guido! Guido!

GUIDO

(Alzandosi, delirante)

Eppure tu le sapevi!... Tu forse le ricordi ancora... Sei stato prete... e resti lì muto, impassibile di fronte alla mia disperazione!...

ALESSANDRO

(con voce rauca, indietreggiando)

Vorresti dunque che io... ? ! !

GUIDO

(Con un ultimo sforzo, ricadendo poi esausto, singhiozzando sul seggiolone a destra della tavola)

Si, pregare, pregare !... Che posso ancora ? Non mi rimane che piangere e pregare !

In tanta disperazione le parole del prete « Coraggio ! Su ! su ! vieni a vederla : ella è più felice di noi » fanno il loro effetto profondo nell'animo già sconquassato di Alessandro, che rimane solo e attonito. Guardando davanti a sè e come interrógando il destino, dice : « Chi sa ? Chi sa ? ».

Intanto si fa sempre più chiara l'alba di Pasqua.

Così il Butti piantava dinanzi all'impassibilità degli atei il grande mistero ed esprimeva il turbamento degli spiriti stanchi della scienza sconfortante.

Il *Lucifero* prende un posto alto e isolato nel teatro buttiano di pensiero. È di costruzione più salda che *La corsa al piacere* e *Una tempesta*, pur avendo anch' esso lentezza nello svolgimento illanguidito dalla frequente esposizione d' idee. Il suo valore estetico è limitato perchè il dramma affoga in una lunghissima discussione sull'esistenza di Dio e sulla forza della scienza. Tutti i personaggi han da dire qualche cosa di ben pensato sui massimi problemi. Perciò l'impressione che se ne ricava è fredda. Si giunge al punto culminante e alle pagine più profonde senza la piena rap-

presentazione della vicenda. La figura più viva dei primi tre atti è Matilde, buona e ingenua creatura che diffonde un alito di poesia. Pure anch'ella è stata qualche volta tirata nel cerchio dei ragionamenti sottili.

Senza personalità è Guido Alberini: per tre atti non ci dice nulla che già non avesse detto suo padre, e sta a testimoniare la più bella vittoria di Alessandro che ha plasmato l' anima del figlio secondo la sua filosofia. Egli ci parla con parole sue e che gli prorompono dall'intimo nell'ultima scena, quando agghiacciato dal vuoto della morte, sente il bisogno di credere e di pregare. In questa scena medesima appare la grandezza artistica di Alessandro, il quale - nella sua agitatissima lotta interiore - è stato rappresentato con un'arte quasi degna dei grandi maestri.

A Cesare Levi (1) sembra impossibile che il problema della morte non si fosse mai presentato alla mente di un pensatore, quale Alessandro. L'osservazione non è esatta; per quanto avesse potuto pensarci, Alessandro non aveva avuto, mai prima d'allora, il brivido che gli dà ora lo spettacolo della morte. Parimenti non deve essere considerata poco persuasiva la morte di Matilde. C'è in questo dramma religioso il senso della Provvidenza.

Il dubbio che scuote lo spirito vacillante di Alessandro richiama alla memoria le parole del protagonista de *L'anima*: « Il vero, l'assoluto vero *può* incominciare appunto là dove la nostra sapienza finisce ».

(1) v. Rivista teatrale italiana fasc. VII - 1912.

Alla tesi morale e religiosa dei due drammi già analizzati, il Butti aggiunse con *Una tempesta* la tesi sociale e dimostrò il fallimento delle idee comuniste.

I difetti già notati nelle prime due parti della Trilogia qui si sono moltiplicati. *Una tempesta* ha tutta l'apparenza di un dramma grandioso, ma in sostanza è vuoto, incoerente e prolisso. L' intenzione, come di solito, era nella mente del Butti nobilissima e superba; la realizzazione rimase meschina pure essendo drappeggiata sontuosamente di scene d'effetto. In concezioni così vaste il Butti non sapeva trovare un centro drammatico, e disperdeva le sue energie con un procedimento monotono e spesso piatto, lungo e particolareggiato. In *Una tempesta* l'azione va avanti con lentezza, attardata da oziose discussioni che rimangono sempre sulle generali e non sono manifestazione spontanea di caratteri definiti. La letteratura guasta molte scene di questo dramma; il dialogo non caratterizza. Il terzo atto, che rappresenta la vita dei contadini misera e scaltra, non è incisivo, efficace. Le scene superflue vi sovrabbondano.

Quasi sempre nei lavori di largo respiro del Butti si nota dapprima un'impostazione interessante del dramma; poi l' aspettazione viene delusa dallo sviluppo che si stempera e s'immiserisce in una falsa umanità.

Pregevole è difatti il primo atto di *Una tempesta*: rappresenta la sala d'aspetto di una stazione di campagna e racchiude gli elementi drammatici del lavoro. Ma questo si estende poi alla rappresentazione di una lotta di classe col solito dissidio tra il presente e la tradizione.

Così non pochi dialoghi di questo dramma sono enfati-

che esposizioni d'idee socialiste. Restano in qualche modo vive la maschia personalità dello zio e quella sinistra e misteriosa dell' anarchico. Aldo è la figura più pallida di ribelle che ci sia nel teatro buttiano.

La tesi che lo scrittore si era proposta era estranea al suo temperamento di artista malinconico, incapace di rivivere esteticamente un problema sociale con quell'ardore che troviamo in Ibsen. Se nei due precedenti lavori il Butti aveva espresso un suo sentimento religioso, in *Una tempesta* non trovò niente che potesse seriamente interessarlo. Il dramma nacque da una necessità polemica.

Il Butti difese questa sua opera in una lettera apparsa nel « Fanfulla della domenica » e ne disse le significazioni e ne chiarì i caratteri, illuso di aver conseguito quel fine che non fu affatto raggiunto.

Con le commedie che abbiamo analizzate si esaurisce il teatro di pensiero del nostro, quello in cui più o meno la presenza della tesi è evidente. Negli anni della maturità il Butti tornò a considerare la vita con quella malinconica rassegnazione che gli aveva ispirato *Il frutto amaro*, e vide le vicende umane guidate dal destino, e le anime vinte quietarsi nella rinunzia.

Ma anch'egli ebbe ore tranquille in cui seppe guardare serenamente lo spettacolo della vita.

INTERMEZZO ALLEGRO

Nella tormentata produzione del Butti c' è una pausa che segna le ore tranquille in cui il nostro scrittore guardò con schietto umorismo alcuni aspetti della vita. Periodo breve, non intorbidato da preoccupazioni morali e sociali; intermezzo allegro in una esistenza di continue meditazioni tristi. Già in altri lavori di carattere drammatico, il Butti aveva sparso note gaie e disegnato leggieri ma saporiti profili comici, (i personaggi del secondo atto della *Corsa al piacere,* l' ambiente di *Nel paese della Fortuna,* figure di socialisti in *Sempre così,* tipi di professori nel *Lucifero*); nella *Via della salute,* nell' *Intermezzo poetico* e nel *Cuculo* egli concentrerà la sua forza comica in quadri di vita ariosi e pieni di festevolezza, senz'altro intento che di mostrare lati gai e caricati dell' umanità. Abbandonata ogni ubbia, trascurata ogni intenzione di far teatro di pensiero, il Butti ritroverà in sè freschezza e disinvoltura per la rappresentazione di figure umane colte nelle loro debolezze e nel loro ridicolo con simpatico umorismo.

Appartiene a questo gruppo di commedie *Il Gigante e i Pigmei* per la satira sottile con cui sono rappresentati

i pigmei e per il ridicolo che l'autore sparse - senza volerlo - sulla venerabile figura del Gigante.

« Ho cercato - dice il Butti nella prefazione polemica apposta alla commedia - di dimostrare che i grandi uomini vivono per fortuna, come in un'atmosfera particolare, nella quale non si proiettano le ombre delle piccole miserie umane e non pervengono gli echi dei bassi pettegolezzi, delle viltà volgari e dei miserevoli intrighi femminili ». In brevi parole, egli si proponeva di mostrare un uomo illustre che, pur tradito dalla moglie, il pubblico dovesse rispettare ed anche ammirare. Il Butti s'era detto: tutti gli uomini traditi dalla moglie e messi sulla scena sono riusciti sempre divertentissimi: sarebbe l'ora di metterne uno assai rispettabile. E scelse come suo personaggio un grand' uomo e gli diede fattezze, idee e costumi propri del Carducci, come colui ch' era allora ammirato da tutti. Ricorrere a questo espediente per imporre la serietà del personaggio, era già una debolezza artistica; il Butti non creava lui il protagonista dandogli una dignità propria con l'arte, ma si appigliava alla fortuna e alla grandezza di un poeta vivo, come per dire agli spettatori: se questo caso che io dò sulle scene, capitasse veramente a un uomo quale il Carducci, ridereste voi? Quest' allusione suscitò lunghe e violente polemiche alle quali il Butti rispose con molta chiarezza nella prefazione già ricordata.

Scrivendo, egli aveva dinanzi a sè la rispettabile personalità del Carducci e sentiva perciò di non cadere nel ridicolo; noi consideriamo il personaggio in sè e lo troviamo comico in diversi punti. Il fascino che Amedeo Ascoli

aveva prima che venisse sulla scena, finisce quand'egli vi appare. « Per Giove Statore! non voglio corone di nessun genere! ». Tutto il suo atteggiamento di uomo sdegnoso, superbo, che dovrebbe servire a porre il contrasto tra la nobiltà di lui e le bassezze di chi lo circonda, è lievemente comico.

Il Gigante e i Pigmei, che ha un dialogo disinvolto e vivace, è pregevole per le molte figure riuscitissime di pigmei: il critico Lucio che posa a scettico; Olga, rappresentata con efficacia nel suo carattere volubile e mezzo onesto; il Comm. Valentino e gli altri professori che si profondono in complimenti e riverenze.

Più che per il suo valore serio, questa commedia vale per l'ambiente, gustosamente satirico, in cui il grand'uomo austeramente si muove.

Se nel *Gigante e i Pigmei* c'è quasi - almeno intenzionalmente - l'esaltazione del grande letterato, nell'*Intermezzo poetico* c'è la satira spietata del poeta che si atteggia a superuomo e rivela intanto la sua rozza educazione e la sua miseria di povero diavolo.

Alfio Flaveris è un celebre poeta, autore della *Taverna,* trasandato nel vestire, zotico, e infine deformato nel viso e divenuto sordo per un'opera eroica che egli volle compire aiutando i pompieri nell'incendio di una cartiera. Di questo magnifico uomo s'innamora una principessa, ex ballerina, lieta di aver trovato la persona degna del suo amore. Ma pure il superuomo ha una natura simile a quella degli altri; si direbbe anzi ch'egli sia più sciocco e più be-

stiale di qualsiasi altro mortale. E le illusioni della principessa cadono, specialmente quando ella vede il suo amante deformato nel viso dall'incendio.

Era facile far la satira di un grand'uomo, ponendo in contrasto la sua grandezza d'artista con la sua meschina e volgare personalità umana. Tutto il comico che deriva dalla figura del poeta è di un effetto piuttosto grossolano e dipende dalla maniera goffa e volgare in cui Alfio Flaveris agisce, dalle sue parlate vibranti di lirismo o rudemente audaci, da un difetto fisico, la sordità, che infine lo colpisce. Il poeta parla poco in tutta la commedia ed ha frasi di simil genere : « Ho il desiderio di rivedere le rovine dell'Urbe, salutare qualche amico e il Vesuvio ». Egli riesce schiettamente comico quando, assente dalla scena, riverbera i raggi smaglianti della sua grandezza sulle persone della commedia. Si pensi alla scena dei preparativi per la festa in suo onore ! In questa commedia c' è qualche elemento burlesco, ma non sempre di carattere garbato. È un comico superficiale : c'è più beffa che spirito ; spiritosaggine più che buon umore. Per il tono a volte sarcastico, fa pensare ad una vendetta personale del Butti.

La figura più riuscita è quella di Benedetto, il fratello della principessa. Si ricordi la sua tendenza ruffianesca, la sua pronta condiscendenza ad ogni decisione della sorella per cattivarsene la simpatia e cavarle denaro ; si notino i riguardi che egli usa per gli amanti della sorella e la somma cura posta nei preparativi della festa del poeta. Tutta la scena dei fuochi è vivacissima. Con quale segretezza Benedetto prepara la festa, e il bell'effetto che ne ot-

tiene! Il fallimento è disastroso, e il pover' uomo, che si aspettava chissà quale trionfale riuscita, resta solo a guardare atterrito, inerte, sconfitto, l'incendio provocato dai suoi fuochi!

Se nell' *Intermezzo poetico* il comico è spesso di natura grossolana, e nella *Via della salute* lo spirito è farsesco, nella commedia giocosa *Il Cuculo* la semplice vicenda trova un'espressione garbata e la satira viene assorbita da una rappresentazione gustosa. Tutto quello che di grossolanamente comico era nelle precedenti commedie, qui si rinviene in poche battute. Nell'insieme *Il Cuculo* presenta una fisonomia fresca ed allegra; ma non bisogna per questo esagerare il valore di una commedia leggera.

L'ambiente in cui essa si svolge è quello di uno stabilimento balneare, frequentato da signorine maliziosette e pettegole, da mamme che vanno all'affannosa ricerca delle figliuole sbandate, da vecchie signore custodi del buon costume, da corteggiatori di mediocre abilità e infine da un esperto conquistatore di dame, non più giovane ma sempre ardente, il deputato Olendri. È dunque una vita frivola, galante che la commedia coglie con gusto; un ambiente superficiale e ciarliero, in cui si dicono sciocchezze e si tessono tenui e fragili trame d'amicizia.

Il deputato Olendri, uno dei personaggi più evidenti di questo piccolo mondo, corteggia una giovanissima e ricca vedova, vigilata dalla vecchia madre. Ed ecco l'onorevole e prossimo ministro giuocare di sottigliezze per nascondere gli anni maturi e prodigare in bei ragionari graziosi

complimenti. La vedova non è una facile conquista e il consumato corteggiatore incalza sempre più. Ma tutta l'opera sua va alla malora quando piomba nel festoso ambiente il figlio Gustavo, giovanottone allegro, sfacciato e forte. Al nido faticosamente costruito dal padre, Gustavo darà gli ultimi e definitivi ritocchi. Al deputato non resta che allontanarsi sconsolatamente, seguito dal rigido e impertubabile segretario.

L'intenzione di fare la satira dell'uomo politico, il quale ha più cura delle avventure galanti che del successo parlamentare, non dà nessun tono falso alla piacevole commedia, che ha pregi tutti secondari.

Il Butti non indugiò in questa visione allegra di debolezze umane e di comiche sconfitte, attratto dal suo temperamento malinconico verso il mondo desolato delle anime tradite.

LA REALTÀ

Tutt' e tre i protagonisti della *Trilogia* sono lasciati quando lo spettacolo della morte ha gettato lo sgomento nelle loro anime, dal quale non potrà nascere che un senso religioso della vita, come l'unico conforto alla disperazione attonita del loro spirito, dopo il crollo dell'idea che li aveva sorretti. Allo stesso modo i ribelli e gl'innovatori dell'*Utopia*, di *Sempre così*, della *Fine d' un ideale* soggiacciono vinti nel loro sogno più bello dalla realtà. Tutti i personaggi fin qui conosciuti sono degli sconfitti: Aurelio dell' *Incantesimo* e Attilio dell'*Automa* hanno rinunziato alla loro alta ambizione, poichè la vita li ha soverchiati. L'opera del Butti, così varia e discorde in apparenza, presenta un motivo unico e fondamentale che basta a darle un senso di organicità, quale ancora non è stato forse visto. Questo motivo dominante c'è e ricorre tanto nella *Trilogia* quanto in *Fiamme nell'ombra*, sia nell'opera narrativa che nel *Frutto amaro* e in *Tutto per nulla*. A torto si è voluto attribuire il senso di malinconica rassegnazione che rattrista le opere della maturità del Butti, alla malattia di lui; esso balenò nella prima commedia *Il frut-*

to amaro e risonò poi sempre nei romanzi e nel teatro del nostro.

Il mondo è pieno di sognatori delusi, di spiriti fiacchi, di anime tradite, di creature sterili e malinconiche che non sanno opporre resistenza alla corrente della vita, ma si abbandonano ad essa, vittime silenziose e rassegnate. Ritorna al pensiero Laura, la sorella di Andrea Serchi che accettò la sventura e il rifugio della solitudine. A lei si accompagnano ora Elisabetta di *Fiamme nell' ombra*, Elena di *Tutto per nulla*, Beatrice di *Nel paese della fortuna*, i due protagonisti del *Vortice* e del *Frutto amaro.* Creature che la commossa simpatia dell'artista purifica ed innalza in una sfera superiore: esse o si allontaneranno dal mondo o ricadranno in quella realtà che le ha trafitte e sommerse. Se hanno peccato, restano sempre degne della nostra pietà, perchè non le ha spinte nè una voglia volgare nè un istinto riprovevole. Sono cadute per un momento di debolezza o per una illusione del loro povero cuore. Don Antonio ascolta la confessione della sorella e si sente incapace di rimproverarla. Nei suoi rari momenti morali, il padre di Beatrice considera la sventura della figlia. E dalla visione triste della vita nasce una verità che il prete di *Fiamme nell' ombra* proclama nel silenzio della notte lunare, guardando le vette solitarie delle montagne: sacrificare sè stessi.

Il frutto amaro è il dramma di una giovinezza divenuta aspra e grave in una precoce esperienza del mondo.

Alfredo è un ragazzone allegro, sentimentale senza soverchio platonismo; s'innamora della maestrina del suo

piccolo fratello, la seduce e ne è allo stesso tempo sedotto, la fa sua ed è sul punto di diventar padre. Abbandonato dalla famiglia, non sa come procacciarsi da vivere per sè e sua moglie; perciò passa dall'atteggiamento allegro ad una tristezza rabbiosa, ad una specie di rancore contro sè stesso e contro tutti. Fatto serio dalle conseguenze del suo capriccio, vorrebbe in un primo momento liberarsi e tornare il ragazzo di prima; ormai non può. La maestrina lo rimprovera di vigliaccheria, lo umilia con insolenze continue. Così a poco a poco egli viene preso dal corso ineluttabile delle vicende e sfiorisce in un astio che lo rode nella sua gelida solitudine morale. Sopraffatto dal pensiero della nuova creatura che sta per nascere, inaridisce nello stimolo del bisogno e nella disperazione di provvedervi. Sciupa in tal modo le sue energie, e perde le sue speranze nel duro mestiere che gli darà da vivere.

Si ripensa alla leggerezza con cui fu intrapreso quell'amore e alla ferrea condanna della vita!

La semplice e sconsolata vicenda - che rivelava il mondo morale del Butti - va segnalata per quel senso di oppressicne e di miseria posto in contrasto con la gaiezza spensierata delle prime scene, e per l'atmosfera desolata in cui si svolge il terzo atto, quando Alfredo sta con la scoraggiante visione di un avvenire angusto, in attesa del frutto amaro del suo amore.

La vita è un vortice, e di essa trionfa solo il malvagio che non è rimorso dalla coscienza. Gli spiriti generosi vengono travolti. Così il protagonista del *Vortice* -

dramma che ha scene sobrie ed efficaci - cade a poco a poco nella più bassa abiezione destando un sentimento di pietà come Beatrice di *Nel paese della fortuna*.

L'ambiente di questa commedia è Montecarlo: i primi tre atti rappresentano la vita allegra o disperata dei giuocatori, le loro speranze e i loro atroci disinganni. Tutta la rappresentazione dell'ambiente è pervasa da un'aria sinistra e tragicomica. Sfilano figure di uomini perduti o ancora fiduciosi in una sorte che non si mostra mai benigna. Riccardo Alfonte è presentato nelle prime scene come uno dei più noti personaggi di quel mondo. Il suo carattere fosco s'intuisce vagamente e si rivela completo al quarto atto. Appare dapprima come un uomo stimato, ammirato; a volte l'impressione che si ha del suo carattere svanisce dinanzi a quella correttezza esteriore che è poi la sua arma.

Ma quest'uomo sottile e inafferrabile non può restare soltanto per rappresentar meglio l'ambiente; fra uomini farnetichi ha una sua serenità che gli fa studiare e sfruttare le situazioni. Si sente infine che egli è di una potenza malefica. I personaggi su cui eserciterà la sua arte canagliesca sono i più estranei a quell'ambiente, venuti non per passione di giuoco o di piacere, ma l'uno per cura, l'altra perchè costretta dal padre.

Gerhard è un giovane tedesco, ammalato di tisi, ricchissimo, venuto a Montecarlo con la speranza di guarire. Partecipa al giuoco e un po' alla vita di tutti non trovando altro modo di trascorrere il tempo. S'incontra in una donna che ha, come lui, disgusto di quel mondo di giuocatori, Beatrice, la figlia non più tanto giovane del principe

Caligero, il quale ha perduto tutti i suoi beni al giuoco e sempre resta attaccato al tavolo verde, immerso ciecamente nel gorgo di un'esistenza che non dà tempo di pensare se non sulla propria rovina. Preso dalla mala passione, non sa vedere altro. Vani sono i richiami e gli ammonimenti del suo amico, il notaio Gregorio Piadi, bella figura di uomo morale che segue con dolore la precipitosa rovina del principe.

Beatrice è quindi in balìa di sè stessa, rassegnata alla vita cui la costringe il padre. Ella vive a disagio, senza affetti e senza attenzioni in un ambiente perverso. Gerhard s'innamora di lei e soffre di questa inutile passione, poichè è sposato. Uomo di sana coscienza, vorrebbe sottrarsi ad un amore che non presenta una soluzione morale. Egli non è dunque l'abile seduttore, ma lo strumento di cui si servirà Riccardo per la sua infamia. Questi difatti gli prospetta la possibilità di conquistare Beatrice, e gli dice: « Voi siete ormai cittadino di questo strano paese dove il Caso non è soltanto il regolatore sommo e unico del denaro, è anche l'arbitro di ogni attività fisica e morale dei suoi abitatori ».

Per un puro desiderio d'amore Beatrice si abbandona all'uomo che mostra di comprendere la nobile malinconia di lei, e trova il disinganno. La realtà l'ha tradita.

« Mi ha ascoltata — ella dice al padre — mi ha confortata... ha pianto con me. E non assomigliava a nessuno di quelli che ci circondano. Non gli chiesi nulla ! Nè chi fosse, nè donde venisse, nè il suo passato, nè i suoi propositi per l'avvenire. Avevo bisogno di pietà, egli solo non

me la negava, ed io mi sentii attratta verso di lui da una gratitudine profonda ».

Queste parole accorate che rivelano il vuoto doloroso di un'anima aristocratica, assolvono Beatrice e segnano la condanna del principe Caligero, il quale si risveglia per poco dall'abbrutimento del giuoco per ricadere in una più vile depravazione, accettando il compenso del disonore della figlia.

Il dramma è proiettato su uno sfondo di largo interesse che assorbe anch' esso l'attenzione del lettore, e ciò, mentre conferisce al lavoro un'apparente grandiosità, toglie forza alla vicenda e ne spezza la linea. C'è una ricchezza di particolari mirabile che nel complesso non dà però una impressione efficace della vita di Montecarlo e rallenta lo svolgimento del dramma. Nell' intenzione del Butti il fatto che abbiamo narrato doveva scaturire come la nota più viva di quel mondo tristo e febbrile. Ma essa non emerge, elevandosi nettamente, da tutte le note secondarie del dramma. Beatrice, rappresentata con delicatezza nel desiderio di un affetto profondo e nella sua nobile tristezza, appare infine in un atteggiamento melodrammatico. Perciò la chiusa sonora guasta la coerenza di questa figura femminile colta spesso con finezza. Il carattere più saldo resta quello di Riccardo.

I primi tre atti si chiudono con delle scene che mostrano in diverse persone gli effetti disastrosi del giuoco; il quarto e il quinto con una tragedia più alta, dovuta anch'essa alla vita di Montecarlo : il disonore e la morte di

Beatrice. Quell' ambiente così minutamente rappresentato è scomparso per dar luogo alle sue conseguenze funeste.

Finisce in queste commedie ogni proposito polemico: la vita è considerata nel suo corso naturale e fatale. Scompare la figura del reazionario; il protagonista non è più un pensatore o un'eroina. Nel teatro di pensiero potevano essere casi singolari, qui sono vicende semplici di povere anime. La tesi è dunque assente; prevale solo il motivo accorato di una vita senza luce e senza speranza. Se la tesi fosse stata la nemica dell'arte buttiana, ora dovremmo trovarci dinanzi a opere meno imperfette. Invece se non scorgiamo più il grande squilibrio ch'era nel teatro di pensiero fra scene insignificanti o banali e scene di grande linea, scorgiamo ancora una certa incapacità del Butti a trasformare in materia d'arte il suo mondo morale. C'è in queste commedie un'armonia superficiale tra i loro vari elementi, ma vi difetta sempre quella concentrazione che dà rilievo alle parole.

Il difetto fondamentale dell'arte buttiana è l'enfasi, la tendenza a forzare la voce, che può apparire calore d'ispirazione e tradisce invece la superficialità e l'inconsistenza dell'opera d'arte. Il Butti ama più spesso la declamazione che la parola semplice e significativa; di un sentimento dà piuttosto il gesto che la verace espressione. Si pensi alla gonfiezza melodrammatica di alcune scene di *Nel paese della fortuna.* Questi difetti sono ancora presenti in *Tutto per nulla* e in *Fiamme nell'ombra.*

Cesare Levi (1) considerò la prima di queste commedie come vicina al capolavoro e vi trovò un sapore di vita vissuta. L'arte non cerca questo sapore, nè si appaga di esso soltanto. In *Tutto per nulla* il difetto è dato appunto da questa verità di vita che non si solleva nelle sfere della verità estetica. Grossolanamente teatrale è la scena dello schiaffo e tutta l'intonazione declamatoria degli ultimi atti; la commedia è riuscita nelle parti secondarie; nel suo motivo centrale è fallita. C'è la percezione di un grande conflitto psicologicoe non ce n'è la rappresentazione evidente.

Nella casa di Elena, in luogo degli antichi corteggiatori e della frivola società mondana, convengono ora i buoni e scontrosi parenti, timidi e imbarazzati. Le loro figure disegnate sobriamente sono vive e danno un senso di tranquillità a tutta la scena. Elena si è chiusa nella sua casa, orgogliosa e felice di suo figlio e dell'amore di un suo antico amante, Roberto Dameo, che non può sposare perchè suo marito vive ed è demente. Il figlio di lei, Alberico, è un giovanotto annoiato e vizioso, e deride con la sua stanca superbia le famiglie dei suoi umili parenti. Quando la madre viene a conoscere la vita corrotta di lui — la tresca con la cugina, i disastri finanziari al giuoco — perde tutte le illusioni che l'avevano resa felice. Cerca di richiamare il figlio, ma questi si mostra cinicamente sprezzante. Roberto Dameo in un impeto di collera lo schiaffeggia e viene sfidato a duello. Elena vorrebbe evitare l'incontro fra le

(1) v. l. c.

due persone che le sono quasi ugualmente care, ma quando il figlio le parla dell'intima amicizia di lei con Roberto, rinunzia al suo amante, straziata dai due diversi amori. Benchè si amino ancora, i due amanti vengono divisi dal dovere che incombe sulla madre di sacrificarsi per il figlio e di apparirgli onesta. Il sacrificio sarà vano perchè Alberico crescerà ugualmente corrotto.

Dov'era dunque l'interesse estetico di questo dramma se non nell'urto dei sentimenti contrari che dilaniano quel povero cuore di madre? A questo punto la psicologia di Elena è invece superficiale. Ella compie il grande sacrificio di separarsi dall'uomo che ama, ma il lettore non avverte la profondità di quell'amore e non vede quindi l'angoscia del distacco. Se il marito di Elena è un demente, il suo amante è un nevrastenico, un personaggio pietoso. A lettura finita non sentiamo l'impressione della solitudine in cui dovrebbe restare la madre che ha dato tutto per nulla.

Tutta l' amarezza che derivava al Butti da sì sconsolata visione della vita è in *Fiamme nell' ombra*, dramma austero, di linea nobilissima. Ma neppure qui, nel suo capolavoro, il Butti raggiunse la perfetta compiutezza dell'opera d' arte. Neppure dinanzi alla vicenda più adatta all'espressione del suo mondo morale, seppe dimenticare la letteratura e penetrare, senza stanchezza, nell' intimo delle sue creature fantastiche. Già è stata da altri notata la gonfiezza sentimentale di alcune scene del dramma in esame; bisogna aggiungere che tale difetto guasta non parti secon-

darie, ma scene addirittura decisive. Alludo alla scena del secondo atto in cui non è pienamente resa la calda atmosfera della passione che fa precipitare Elisabetta in una nuova perdizione, e all'ultima dell'atto terzo dove la tragica confessione di un'anima travolta dal male del mondo si riduce a una fredda relazione. Nel momento più profondamente drammatico, le battute letterarie prendono il posto degli accenti che scaturiscono veramente dal cuore.

Fiamme nell'ombra è tuttavia il capolavoro del Butti, di uno scrittore cioè che rasentò la terra promessa senza prendervi una dimora sicura. Il suo dramma più bello è forse quello della sua vita spirituale, quale possiamo vederlo nell'opera sua travagliata, disuguale, illuminata da vividi lampi e più spesso abbuiata da una opacità letteraria inevitabile, tesa verso problemi alti che inquietano ancora la nostra coscienza. Meglio che dal punto estetico, il Butti potrà interessare dunque da quello morale.

La verità che Don Antonio esprime nella chiusa del dramma è la verità che consola e redime quasi tutti i personaggi buttiani ingannati nelle loro passioni e nelle loro idee. Più si ama e più forte è la pena : più si crede alla bontà e meglio si fa trionfare il male. Queste sono le « eresie » di don Antonio e di Elisabetta, sospinti dalla sventura verso la solitudine delle montagne. Ambedue han percorso due strade diverse e s' incontrano ora allo stesso punto : il disinganno. L'una ha seguito gl'impulsi del cuore; l'altro ha osservato la morale più rigida ; la vita insegna infine la stessa cosa alla donna che ha passato la giovinezza nel mondo, e al prete vissuto all'ombra del presbitero.

La realtà soverchia lo zelo del sacerdote e l'ingenuità di Elisabetta.

L'unica salvezza, di fronte a questa forza che circonda da ogni lato e si serve di mezzi dalla più innocente apparenza, sta nel sacrificio di tutto, Rigurgiterà l'amarezza nel cuore dei vinti, ma solo così potranno essi sollevare il capo, liberi d'ogni peso e d'ogni peccato.

Nel fondo rimane l'umanità che si arrovella nei conflitti acerbi delle passioni, la schiera degli uomini perduti nella febbre delle ambizioni e nella miseria delle energie contro il male e contro il destino, « che è fatto di tutte le nostre incertezze, di tutte le nostre debolezze, di tutte le nostre esitazioni ». *(Sempre così)*

Perchè si giunga alla suprema liberazione, è necessario passare attraverso l'esperienza più triste. Non ha valore il sacrificio di chi s'è appartato sempre dal mondo e non l'ha affrontato e non ne ha mai sofferto. Bisogna pervenire alla luce di una verità liberatrice, straziati e sfiniti, senza speranze e senza desideri. Allora nessuna condanna, nessuno scherno potranno ferire.

Per quali esperienze di vita don Antonio Giustieri e sua sorella Elisabetta conquistano la verità desolata?

Don Antonio non è il prete umile che a tutto si rassegna perchè in tutto vede la volontà di Dio; è il sacerdote energico che adempie col massimo scrupolo ai suoi doveri per obbedire alla sua sana coscienza ed ottenere a un tempo dal mondo la ricompensa al merito della sua irreprensibile condotta. È ambizioso, ma in nobile senso. Non

vuole calpestare i diritti altrui; esige che siano riconosciuti i suoi. Quella veste, ch'egli porta come una divisa da soldato, gli costò il sacrificio della giovinezza, ed ora lo fa restare indeciso se debba accogliere la sorella sventurata che ritorna non si sa di dove e dopo quale vita per aver pace accanto a lui, nella quiete del presbitero. Don Antonio teme che quegli stessi nemici, i quali si servirono dell'antico scandalo per osteggiarlo nella carriera, possano ora avvantaggiarsi del ritorno di Elisabetta. Ma il suo consigliere spirituale, don Giacomo Mada, gli toglie ogni timore sul conto della decisione, ed egli accoglie la sorella. Il suo primo diniego non ce lo fa apparire freddo e ingiusto, serve anzi a conferire una maggiore austerità a questo carattere che è la più solida creazione del Butti. Don Antonio saprà essere sempre un fratello affettuoso, anche se nell'ora del disinganno farà cadere momentaneamente la colpa sulla sorella. La sua tenerezza, quale è consentita dal suo carattere severo, si manifesta in una delle scene più belle del dramma, al secondo atto. Elisabetta, stanca della vita monotona e grigia del presbitero, viene ripresa inconsapevolmente dal ricordo del tempo della perdizione, ma della vita insieme. E sulle labbra le rifiorisce un canto lontano e nostalgico. Una simpatia inconsapevole è già nata nel suo animo per l'amico del fratello, un giovane dottore. Ma non è ancora amore; è desiderio di vita. Una dolcezza indistinta e inebbriante s'insinua nell'animo di lei.

Entra don Antonio e la sorprende in quella dolce tristezza. L'ascolta e la contempla, ignaro della vita legata a quel canto e dell'insidia che la natura prepara alla sorella.

Tutt'e due, sospesi nel proprio sogno, sembrano uniti in una diversa gioia. Solo il dolore li affratellerà veramente. Il prete non avrà il vescovado; Elisabetta sarà sedotta dal giovane medico ed abbandonata. La virtù è dunque un danno? La carità è una colpa? Don Antonio si sente finito sotto il peso delle avversità e delle ingiustizie. Il suo consigliere spirituale, don Giacomo, vorrebbe confortarlo con i principi d'umiltà e di rassegnazione, ma il sacerdote si pianta a testa alta di fronte a lui e gli dice: « Ah don Giacomo! Suvvia, guardiamoci bene in faccia una volta tanto!... Io non mi son fatto prete per lasciarmi mettere sotto i piedi dal mio padrone! Questa veste, la porto come una divisa da soldato, non come una livrea da servo! »

Tutti lo hanno tradito; persino il suo giovane amico, il buon Raimondo, che gli ha sedotto in casa la sorella. Che cosa c'è dunque nel mondo? A che serve la bontà? Quando Elisabetta gli confessa per la prima volta tutto il suo passato pieno di sofferenze e di avvilimenti e gli denuda le ferite del suo povero cuore, il sacerdote si ripiega sotto il peso di tanta sciagura e comprende solo ora la vita.

Un raggio di luna entra dalla finestra sulle due ombre. Alla confessione dolorosa segue il silenzio. Don Antonio ha superato lo sgomento della sua anima e guarda le vette silenziose e tranquille delle montagne. Andrà con la sorella lassù, in uno di quei villaggi bianchi.

Risuonano nella quiete della notte le parole desolate: « Impareremo ciò che non abbiamo mai saputo, a sacrificare noi stessi. Non v'è altra redenzione, nè altra verità! »

Nella serena contemplazione delle altezze solitarie le due anime tradite spengono il dolore che le ha trafitte. Il prete ambizioso volge ora il pensiero dove c'è serenità di vita, perchè della vita s'è fatta rinunzia; Elisabetta tante volte delusa trova pace anch'essa nella solitudine.

Dall'atmosfera agitata, corrusca di fiamme nascoste, si ascende a una plaga alta e tranquilla dove le anime si sono purificate appressandosi a Dio e alla sua legge.

IL CASTELLO DEL SOGNO

Poichè la realtà sempre delude ed è fonte di dolore, altro rifugio non rimane allo spirito travagliato dalle avversità umane e stanco del monotono fluire del tempo, che il Sogno. Disgustati di una realtà di cui si è visto il male, ci si allontana da essa per isolarci in un punto che ne è al di fuori, dove tutto sia nostra creazione e la volontà nostra comandi: *Il castello del Sogno*.

E' questa l'ultima esperienza spirituale del Butti, alla quale si giunge naturalmente, dopo aver seguito lo sviluppo del suo pensiero.

L'osservatore partecipe delle vicende dolorose degli episodi tragici, vuol quetarsi in una elevata visione della vita, donde tutto non appaia che in qualità di simbolo non più di persona, e il punto di vista sia tanto alto che della vita si senta solo il febbrile moto come un'eco. Siamo nell'aria rarefatta del Sogno.

La solitudine cui aspiravano i personaggi sconfitti del Butti qui diventa altezza vertiginosa e deserta. La vita è laggiù, lontana; e nulla di essa penetri nell'inviolato castello, che è fuori della storia. E la storia è in uno dei

suoi culmini sublimi: la rivoluzione francese. Cosa avviene nel mondo? Nessuna novella giunge alle gelose porte del castello. Il principe Fantasio vi regna imperturbato; e gli tiene soave compagnia la sorella Ebe, fragile e ingenua creatura, e il dottor Logo, maestro di saggezza. Da tempo essi sono chiusi colà, ed Ebe, che non conosce ancora il mondo, sfiorisce e si assottiglia, diviene sempre più lieve, sembra quasi:

> .....un fiocco di neve ancor sospeso,
> e incerto nel suo volo se convenga
> toccar la terra o risalire in cielo
> alla materna nube.

Ebe è la giovinezza innocente che dà l'ala ai sogni, e il suo candore è divino. Ma se Fantasio e Logo vivono a bell'agio nel castello, Ebe vi soffre; anche i servi, tutti i castellani sono presi da un'inquietudine strana, un desiderio che li ammalinconisce e li abbatte. Solo il servo Metiste, che soffoca tutte le sue voglie nei bicchieri di vino, vi sta tranquillo.

Il poema drammatico ha inizio mentre il vecchio Geronte e Metiste giuocano agli scacchi. E' il vespro. Un servo giovinetto è in malinconia e tace. Il servo Moro sta ad una finestra e guarda giù nella valle. C'è nel castello un senso di nostalgia calmo e profondo. Torna Ebe da una lunga passeggiata con il fratello, e pare che la bellezza dell'ora l'abbia estenuata.

L'ora era tanto dolce, e tanto pura
l'aria e fragrante. L'erba senza fiori
odorava così come se un fuoeo
intenso, acceso nell'occulta terra,
la ccnsumasse. Il tempo, inavvertito,
fluiva come l'acqua nei ruscelli...
. . . .

Un altro dì è tramontato e il Moro, che sta alla finestra, lo annunzia. Ma quel tramonto apporta qualche cosa di nuovo. Che c'è difatti nella valle? Il Moro vede un polverìo confuso, sulla via deserta da tanti anni. Miracolo! egli grida con gioia. E tutti nel castello si ridestano: Ebe si slancia ad una finestra.

Tutti guardano laggiù. E' il vento, dice Fantasio.

Ma ecco che nel nuvolo appare qualcuno: un cavallo un cavaliere... due cavalieri in corsa vengono alla volta del castello. E' la vita viene, sono i messaggieri del mondo! Da ogni parte del castello tutti stanno curiosi a guardare, anche le vecchie serve. Ebe ride e piange nel riso come oppressa da una gioia soverchia.

Le sue guance sempre esangui si colorano, s'accende e splende la sua pupilla. Essa non conosce i due cavalieri, eppure si strugge del desiderio di vederli.

Ma Fantasio sente con disperazione che il fiott della vita penetra nel suo regno, e dice:

No, vengono dalla morte! Vengono essi
dal triste Mondo, dove si lavora,
si suda, si battaglia inutilmente

per odio insano o per fallace amore,
indi si muore. Nelle loro mani,
lorde di mille ignobili contatti,
portano essi un messaggio di miserie,
di lutti e di vergogne!...

Ebe non può comprendere tanta amarezza nell'ingenuità del suo cuore, ella che sempre è stata lontana dalla realtà, nel convento prima ed ora nel castello.

Fantasio conosce la vita e da essa si è allontanato con disgusto; ma Ebe non sa nulla ancora e il suo cuore trepida commosso nell'attesa di chi giunge dal mondo.

I due cavalieri hanno trovato il sentiero agevole e si avvicinano. Son essi servo e padrone, amico questi del principe Fantasio.

La realtà è penetrata nel castello del Sogno e ne uscirà vittoriosa.

Fantasio invita l'ospite ad una notte di grandiose rievocazioni terrificanti, in cui la vita è sogno e il sogno precorre la realtà. Dice Fantasio all'ospite:

D'inauditi eventi
ti credi annunziatore a queste chiuse
porte del Sogno... eppur non sai narrare
se non rancide storie e casi vieti
rinnovellati come si rinnova
sempre uguale a sè stessa un'onda in mare.

La Realtà è così angusta in confronto alla vasta Immaginazione ¡

La realtà crepuscolo perenne
che non può farsi notte, alba che annunzia
il giorno e non lo porta mai !

E alle grandiose vicende che l'ospite ha narrato, Fantasio contrappone la fantasmagoria che egli, inebriato, provoca in una deserta sala del castello, che fu già chiesa ed ora conserva un altare freddo e nudo. Sul piccolo leggìo, in luogo del messale, è la Divina Commedia.

Il Cristo è scomparso, e già sarebbe cenere se la pietà di Ebe non lo avesse accolto nella sua camera.

La notte è profonda : sonno e tenebre ovunque. Il vento canta lugubremente tra gli alberi agitati ; il torrente scroscia paurosamente. E' l'ora in cui Fantasio medita e sogna, trovando così ogni felicità. Egli cerca ora « l'impossibile, il diverso, il miracolo ».

Nel castello la sua vita

......non è se non un lungo sonno
tortuoso, che scorre, come un fiume
di qualche continente inesplorato,
tra due vergini sponde, che la *sua*
fantasia veste di foreste d'oro
e di castelli azzurri e di città
non mai vedute e di uomini felici
ed immortali.

Fantasio dà all'ospite un filtro di magìa. Sopraggiunge Ebe e narra un suo sogno. E' bianca come un'ostia, lieve come un'ombra. Fantasio la prega di salire al balcone dell'organo.

> E' maestra di suoni la tua pia
> innocenza.

Ebe comincia a suonare, mentre l'incenso brucia sui tripodi. Fantasio colla mente esaltata dai profumi e dalla musica predice l'avvento di Napoleone. Poi va ad aprire la porta del sagrato ed evoca le ombre dei morti del piccolo cimitero antico. Appare dapprima un guerriero, poi un cortigiano, un frate, una donna velata infine.

« Chi sei tu ? » le chiede Fantasio. « La tua voce è celeste e vaporosa come una lontananza ». « Sono il tuo sogno, » risponde ella. Fantasio afferra un capo del suo velo, preso dal desiderio della sua bellezza. Ma quando il velo è tutto caduto, gli appare un teschio invece del viso della Dama.

Ebe accorre e si china sul fratello caduto, ma egli continua a respingere lo spettro ch'è già scomparso. Scorgendo l'ospite, Ebe corre verso di lui e gli dice :

> Ah voi ? ! Voi ! Deh, portatemi
> via di qua !... Per pietà, portami via !

La fanciulla è ormai legata all'ospite, e l'amore nasce in lei con una gioia nuova e serena.

......vo leggera come l'ombra
del mio corpo: direi che sia caduto
dalle mie spalle un peso, un peso d'anni
non vissuti, di pene non sofferte,
di colpe non commesse!... Oh son felice
d'esser tanto leggiera!

Accompagna ora l'ospite per le sue stanze e gli parla della sua vita chiusa.

Quattro mura
segnarono per me sempre i confini
del mondo.

Ma non è infelice perchè spera che quelle quattro mura crolleranno ed ella andrà non sa dove. L'ospite la invita a vivere nel mondo, e l'idillio si schiude con una serena innocenza. Fantasio e Logo cercano di arrestare quella passione, perchè con Ebe andrebbe via la giovinezza, il chiaro specchio in cui si riflette ogni loro gioia ed ogni loro pena. Essi fanno imprigionare l'ospite e dicono ad Ebe che è stato ucciso per avere oltraggiato Fantasio. La giovinetta non regge alla terribile notizia e cade tramortita. Nel delirio rivela tutto l'amore che ha per l'ospite e sogna la felicità del viaggio verso il mondo. Poi tace, il suo cuore non batte più.

Fantasio, distrutto dal dolore, va dall'ospite prigioniero a cui tutto è stato narrato da un servo.

Egli non può credere che sua sorella sia già morta,

e quasi delirando, immagina il risvegliarsi di lei, il suo terrore, la vanità dello sforzo delle sue piccole mani: questa visione l'ossessiona, diviene quasi una realtà ai suoi occhi. « Ella verrà qui — dice all'ospite — poichè non cerca se non te solo ». Il Moro intanto chiama soccorso. L'ospite ha un grido di terrore. « Apri e vedrai che ella è là, gli dice Fantasio, Ebe difatti entra, corre verso l'ospite e cade beata fra le sue braccia. Fantasio comprende che ogni resistenza è vana ormai, e li lascia fuggire dal Castello del Sogno. « Andate, andate! Sìete i più forti voi, di me, di tutto ». — E i due amanti corrono verso la vita, seguiti da tutti i famigli, mentre nella valle rullano i tamburi che accompagnano l'inno della rivoluzione cantato dai soldati di Napoleone.

Nel deserto Castello soltanto Fantasio, Logo e il servo Metiste rimangono:

Un Poeta, un Sapiente e un Ubriaco.

Nell'alba che sorge, il Castello sfuma come le nebbie della notte.

L'ultima esperienza è dunque il sogno, la libertà superiore dello spirito che si crea la sua gioia fuori della realtà; ma nella superba e fredda solitudine riscaldata solo dal fuoco dell'immaginazione non può restare che un poeta, uno scienziato, ambedue disgustati del mondo, e un ubriaco che trova la felicità nel vino. Gli altri vi languono nostalgici e mesti, e basta che venga uno dal mondo perchè

si ridestino e abbandonino il silenzioso castello. Il trionfo è dunque della Realtà; inganni essa o deluda, non importa. La vita non è nella rinunzia amara, nella solitudine squallida, ma nell'ardore della lotta e nell'incessante succedersi delle vicende. Volere arrestare il tempo, vivere fuori della storia, bearsi di una vita tutta irreale: ecco il sogno di Fantasio e di Logo, spiriti avvelenati dal contatto con il mondo e inariditi dalla scienza, ma non questo è l'ideale di Ebe, del giovinetto servo, di tutti i famigli del Castello. Il loro ideale è il mondo, verso cui corrono con la voglia irrefrenabile di conoscerlo. Naufraghino pure in quel mare; la stanchezza che deriva dall'azione è sempre più bella della stanchezza dell'ozio infecondo; perire lottando è sempre più bello che consumarsi a poco a poco di sottile nostalgia.

Giunto all'estrema conseguenza delle sue esperienze spirituali, il Butti non volle bandire come unica felicità il sogno, perchè vide che la vita è sempre più forte, e diede la vittoria ad Ebe, la giovinezza che fiorisce nel mondo.

Fantasio è il più grande utopista dell'opera buttiana ed è un vinto anche lui, poichè perde ogni entusiasmo e comprende la superiorità di coloro che vivono nel mondo della realtà; Logo è il sapiente che tutto vuole sapere con certezza e non riesce a sapere nulla; l'ospite è la realtà che riporta sempre la vittoria. Altri personaggi più umani e più travagliati ritornano al nostro pensiero, e la loro personalità appare ora definita e allegerita nell'universalità del simbolo. Perciò il *Castello* è la sintesi dell'opera buttiana in cui gli elementi vari concorrono verso un solo fine, ma

non è la sintesi suprema del capolavoro. Poco c'è di drammatico in questo poema dove le persone sono più simboli che individui. Il vero contrasto drammatico doveva scaturire dall'incontro dell'ospite con Fantasio, della realtà con il sogno, ma la fantastica vita di Fantasio non è profondamente resa.

Che cosa c'è dunque di veramente bello in questo poema?

L'ansia del mondo e della vita è il motivo profondo e ben realizzato nella diffusa malinconia delle ancelle, del servo giovinetto e principalmente nella passione di Ebe. Questa delicatissima figura femminile è stata rappresentata con finezza ed eleganza di tratti psicologici nella sua leggerezza quasi evanescente, nei suoi misteriosi languori, nella trepida e inconsapevole speranza che le dà una tenerezza amabile e infantile, nel commosso abbandono infine all'amore dell'ospite.

Questo desiderio di vita, che mormora in tutto il poema e si eleva a grandi note nella passione di Ebe e nello slancio finale di tutti verso il mondo, è il motivo più alto del *Castello del Sogno*, opera nobilissima pur nel suo volto prevalentemente declamatorio e sentenzioso.

CONCLUSIONE

Considerata in complesso, l' opera del Butti presenta un aspetto scabro ed inquieto, alquanto informe, ma grave. Non ha il volto sereno delle grandi creazioni, ma tutta la agitazione drammatica di una anima sempre in cerca di una sicura fede. Ripensandola interamente, ci si presenta un solo protagonista che di tutti gli altri personaggi ha le caratteristiche, ed è perfettamente coerente a sè stesso ed è il Butti medesimo, il quale infine non riprodusse che i turbamenti e le incertezze, i dubbi e le aspirazioni che lo tormentavano.

Quasi tutte le sue creature fantastiche non sono che una sola personalità, la quale si riflette variamente ma è sempre una nelle sue diverse manifestazioni. Sono perciò pochi i personaggi che il Butti riuscì a rappresentare con finitezza. È tuttavia questo carattere di drammatica esperienza personale che rende interessante tutto il suo teatro di idee, cui è stato negato il giusto valore perchè se ne sono visti i lati freddi e manierati, gli elementi simbolici, le idee non trasformate in materia d'arte. Ma noi non possiamo trascurare l'importanza di questo teatro, se vogliamo

rendere la fisonomia completa del nostro scrittore.

Il Butti ebbe l' intuizione degli amari dissidi del suo tempo e, come il mondo che rappresentava, soffrì il doloroso conflitto perchè assorbito dal positivismo e agitato da un bisogno vivo di spiritualità. Non aveva una religione, chè la scienza gli negava di possederla, e il problema della morte lo sgomentava e lo faceva restare titubante; aveva fede nell' alto destino dell' uomo ed osservava che la realtà è più forte di ogni volere umano.

Dinanzi al problema della morte sono posti Guido e Alessandro Alberini del « Lucifero » Aldo della « Corsa al piacere » Attilio de « L' automa » Alberto Sercori de « L'anima ». La scienza positivista non conforta più questi spiriti atei che, scossi profondamente dal terribile mistero, non superano il loro tragico sbigottimento in una fede serenatrice. Così le meditazioni di questi personaggi travolti o atterriti dallo spettacolo della morte, sono quasi eguali; crollano nelle loro anime tutte le illusioni e resta il vuoto agghiacciante o l'incerto conforto della speranza. Ateo egli stesso, il Butti rifletteva in quelle pagine il suo tormento e la sua ansia dell'inconoscibile, l' inquetudine di non saper liberarsi dal dominio della ragione per abbandonarsi al sentimento e placarsi in una verità superiore.

La realtà è triste, e volerla superare per crearsi una felicità qualunque, è stoltezza. L'uomo non può dominarla; vedete difatti come tutti falliscono gli utopisti, le anime ribelli, i sognatori, coloro che vorrebbero schiudere vie più felici allo spirito umano. Andrea Serchi è vinto tragicamente nel suo ideale di bellezza e di perfezione; Noemi e Va-

leria nel loro sogno di libertà e d'amore. Aurelio Imberido vuole elevarsi in una sua solitaria grandezza, e il fascino della donna lo chiama ad una realtà comune e lo avvolge: Attilio Valda vorrebbe diventare un grande pittore, e la vita mondana, i sensi, la sua debole volontà lo fanno miseramente perire. Egli è un debole. Ma che vale la volontà più ferma se la vita vince sempre? Tutti sono presi dal vortice, dove naufragano umili e silenziosi, con doglia infinita.

Tutto il teatro di pensiero del Butti non è che una preparazione polemica al suo teatro più intimo e più umano, ed è percorso da fremiti di liberazione. Quando si giunge difatti a « Tutto per nulla » a « Fiamme nell'ombra », a « Nel paese della fortuna », la resistenza è meno aspra, la rinunzia più rassegnata e più mesta. Il teatro d'idee non è dunque estraneo al temperamento del Butti; esso rientra nella visione ch' egli ebbe della vita e ne è un momento culminante. Gran parte di questo teatro non trovò una realizzazione netta e continua, ma esso è tutto nobilitato dall'alto proposito di risolvere problemi morali.

Parlando di uno scrittore che seppe talvolta realizzare il suo mondo morale, non si deve tacere l' importanza di quanto egli tentò di fare. E al Butti non va negato il merito di aver portato sulla scena italiana l' inquetudine dell'anima moderna.

Al teatro di pensiero il Butti fu condotto dalla sua stessa natura meditativa e polemica e dal bisogno ch' egli sentì ben presto di combattere il positivismo. Egli mostrava il doloroso fallimento di tutti i nuovi principi, e allo

spirito scettico del tempo presentava il problema della morte. Ma egli stesso non aveva superato ciò che il positivismo gli aveva profondamente radicato nello spirito. Il suo teatro di pensiero non è dunque una vittoria sulla filosofia del tempo, ma l'espressione dell'inquetudine di uno spirito schiavo che anela a una libertà superiore.

L' atteggiamento del Butti non è chiaro. Egli non sa mai usare il sarcasmo o l'ironia per i suoi sognatori e i suoi ribelli; li accompagna anzi nelle loro esperienze con entusiasmo e rappresenta la loro caduta con un senso di pietosa umanità. Partecipa anche lui alle loro idee e perciò non può disprezzare i personaggi che se ne fanno paladini. Si pensi alla chiusa triste dell'Utopia, dove il tragico fallimento del protagonista è rappresentato con senso di commiserazione. Si pensi con quale ardore di convinzione Noemi parli del suo ideale, con quale calore il protagonista di « Una tempesta » prospetti un tempo di felice uguaglianza fra gli uomini.

Verso codeste figure di ribelli e di sognatori va la simpatia del Butti, il quale ci mostra la loro sconfitta con commossa bontà umana, perchè sente che più forte di ogni loro fede è la realtà con le sue svolte improvvise e le sue leggi eterne, la vita che lentamente invincibilmente piega.

La vera felicità è forse nell'antico ideale di vita sana e tranquilla, non perturbata da idee rivoluzionarie; e la quiete dell' anima può essere data dalla religione. Così il Butti contro la vampata di passione di Noemi poneva l' amore calmo e continuo della madre di Alfonso per il ma-

rito ; dinanzi all' utopia di Andrea Serchi la rinunzia alla libertà e la rassegnazione alla dolce vita familiare; di contro all'ateismo di Alessandro Alberini la fede di suo figlio Guido.

Questa sarebbe stata la conclusione morale e religiosa del suo pensiero, ma il Butti dalle varie sconfitte dei suoi personaggi giunse alla visione grigia della vita, dove non seppe vedere che rinunzia e rovina, spiriti illanguiditi dalle esperienze, ambizioni abbattute, sacrifici inutili.

Mentre gli eroi di Ibsen, pure essendo sconfitti, assurgono sempre ad un'altezza sublime con la loro volontà invitta e il loro sogno sempre vivo, i personaggi buttiani si ripiegano prostrati e senza superbia, sfiniti dalla lotta, senza più parole. Guardano anch' essi, come i personaggi ibseniani, le vette solitarie delle montagne e non per affermarvi in un supremo gesto d'orgoglio e di sprezzo la loro volontà invincibile o la loro parola di libertà, ma per riposarvi oscuri e tranquilli. Perciò le commedie del Butti si chiudono spesso con un tono elegiaco in cui trema la sommessa aspirazione ad una vita migliore.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

G. A. Borgese - *La vita e il libro* - I, 176-83, Torino, Bocca, 1910.

Cesare Levi - *E. A. Butti* - Riv. Teatrale ital. fasc. VI - 1912.

M. Bernardi Romani - *Studio critico dell' opera di E. A. Butti* - Roma, 1920.

Luigi Russo - *I narratori* - Guide bibliografiche, Formiggini, edit. Roma, 1923.

Italo Maione - *Studi e saggi di letteratura* - N. Zanichelli, editore, Bologna, 1924.

Matteo Cerini - *Il vero Butti* - Rivista d'Italia - Milano, 15 marzo 1924.

Umberto Morucchio - *Il teatro di E. A. Butti* - Rivista d' Italia - Milano, 15 ottobre 1924.

Adriano Tilgher - *La scena e la vita* - Libreria di scienze e lettere, Roma, 1925.

INDICE